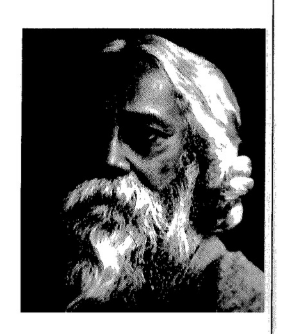


طاغور





الترجمة الإنكليزية : پراتيـمـا باويــز

الترجمة العربية : الدكتورعبد الواحد لؤلؤة



أغان وأشعار

Some Songs and Poems
from
RABINDRANATH TAGORE

TRANSLATED BY
PRATIMA BOWES

EAST-WEST PUBLICATIONS [UK] Ltd
Jubilee House. Chapel Road, Hounslow.
TW3 IXT
First Printed 1984
Reprinted 1985

أغانٍ وأشعار

رابندرانات طاغور

الترجمة الإنكليزية : براتيــما باويــز

الترجمة االعربية : دكتور عبد الواحد لؤلؤة

الطبعة الأولى
1995

منشورات المجمع الثقافي
Cultural Foundation Publications

ص. ب ٢٣٨٠ - ابوظبي - الإمارات العربية المتحدة - هاتف : ٢١٥٣٠٠
P.O. BOX : 2380 - ABU DHABI - U . A . E . - TEL. 215300 - CULTURAL FOUNDATION

مقدمة الترجمة العربية

إعتذار إلى الجاحظ:

" الشعر لا يُستطاع أن يُترجَم، ولا يجوز عليه النقل "

الشعر ديوان العرب.حسنا. ولكن لا بأس من فتح نافذة في ذلك الديوان، أو مجلس السمّر، لنرى ما لدى الآخرين، ولنأخذ الحكمة لا يضيرنا من أي وعاء خرجت، ونأخذ الشعر كذلك، فقد نجد فيه ما يفيد. قديماً نقل أجدادنا علوم الهند وفارس والإغريق، وليتهم تجاوزوا ما في أدب الإغريق من وثنية وحسبوها من باب الرمز والترمين؛ إذن لأفاد أدبنا العربي من الشعر الذي هو ديوان الأغارقة كذلك، ولظهر عندنا أدب تمثيل ما كان للنبوغ العربي في الشعر أن يقصّر فيه، ولكن، ولكن...

وقد سبق أن تُرجم إلى العربية شعر الخيام أشهر شعراء فارس ؛ ونقل رباعياته عدد من أدباء العربية وشعرائها. وتاكور أشهر شعراء الهند ولا أحسبه قد نال من الحظوة ما ناله شاعر فارس في

العربية.لكن هذه مناسبة يجد فيها قارئ العربية مختارات من شعر تاكور نقلتها إلى الإنكليزية سيدة من البنكال تتقن الإنكليزية. ولا بأس أن ينقل هذا المنقول إلى العربية في خطوة ثانية، آملاً ألا يؤدي هذا النقل بالشعر أن «يسقط حسنُه ويذهب موضع التعجّب منه » ونعتذر للجاحظ.

لقد ترجَمَت السيدة «پراتيما باوز» هذه المختارات من لغة البنكال التي تتقنها، وهي لغة تاكور، وشرحَت في مقدمتها الفذّة كثيراً من الأمور التي لا بد منها لفهم هذا الشعر وتذوقه. وهي تدرك أنها لم تبلغ شأو الشاعر في لغته ــ وأي ناقل يستطيع ذلك ؟ ــ ولكنها تُعلّمنا الكثير في تلك المقدمة. ومما يدعو إلى احترام جهد الناقلة أنها تعترف لابنتها بفضل مراجعة الصيغة الإنكليزية، وإصلاح وتحسين بعض عباراتها، بالنظر إلى النص البنكالي بعـــين، وإلى الترجمة الإنكليزية بعين، فأدركت الإبنة في النظرة الثانية ما لم تدركه الأم في النظرة الأولى، وتقول إن ذلك كان لخير النص في شكله المنشور. وأنا بدوري لم أشأ أن أقصّر في هذا المجال فبعد أن أفرغ من آخر صيغة عربية أضعها، يأتي دور «الرقيب الأول» زوجتي، التي «لا تسمح بمرور» شيء أكتبه إلا بعد أن تدقّق فيه وتمحّص، وتشير إلى ظلال في المعنى تدركها بنظرتها الثانية، وهي نظرة أصفى من نظرتي الأولى أثناء معالجة النص. وأحسب أن النتائج كانت دائماً في مصلحة الصيغة الجديدة.

لو تيسّر لعارف البنكالية أن يقرأ هذه الترجمة العربية لوجد شيئاً من التصرف، وهذا أمر لا بـد منه. ثمة «مزاج » في كل لغة يصعب نقله بل

يستحيل. ثمة مجازات وإشارات إلى مسائل ثقافية أو دينية أو فلسفية لا بد من الالتفاف حولها. والمترجمون «خَوَنةٌ » في عُرف شعراء إيطاليا منذ عصر النهضة. لكني حاولت جهدي أن أتملص من هذه التهمة، ولو أنني أخفيتُ سطراً هنا وآخر هناك، وتجاوزتُ قصيدة كاملة، لأن ما جاء فيها قد يخدش الشعور الديني عند المسلم، ولو أن الشعر في ذلك كله يذكّر المرء ببعض شعر المعري، ولكن، ولكن...

في هذه المختارات ما يقرب من خمسين من أسماء الزهور والأشجار والشهور والفصول في البنگال، ظهرت بشكلها الأصلي في الترجمة الإنگليزية لأن ذلك يحافظ على المسحة الخاصة بالنص. وأنا بدوري قد حافظت عليها مكتوبة بحرف غامق مائل، مع هوامش تفسّر تلك الأسماء، بإضافة أداة التعريف.فالكثرة الكاثرة من الزهور غير عربية، وقد نقلها العرب بأسمائها، فقالوا: النرجس، البنفسج، الياسمين، النيلوفر، مع تحريف بسيط أحيانا. وقد رغبتُ في زيادة التحقق من دقّة لفظ تلك الأسماء البنگالية، فرحتُ أبحث عمن يعرف تلك اللغة، فوجدتُ اللهجات تختلف، ومثلها الألفاظ، لكني استهديتُ بلفظ من سألتُ، ورجعتُ إلى الصيغة المكتوبة في الترجمة الإنگليزية. ورغبتُ كذلك أن تُلفظ هذه الأسماء بشكل دقيق كما يلفظها أصحاب تلك اللغة، وهذا يقتضي الدقة في رسم الأحرف " الأعجمية " وهي لا تزيد عن أربعة حروف صامتة هي: پـ، پ ويُقابل حرف p اللاتيني، چـ، چ ويقابل ch، و ڤـ، ڤ ويقابل حرف v، و گـ، گ ويقابل حرف g. وهذه الصور من الأحرف العربية اتخذها الأعاجم من فرس وترك وهنود يوم اعتنقوا

الإسلام واتخذوا الحرف العربي الذي ما زال مستعملاً بهذا الشكل في إيران والپاكستان وغيرها. لذلك أرى أن التمسك بهذه الصورة الأعجمية من الحرف العربي أدق مما يجري في أقطار عربية شتى في رسم تلك الحروف مما يؤدي إلى بلبلة في اللفظ الدقيق.

وآمل بعد هذا أن يجد المتأدب العربي شيئاً من المتعة في قراءة هذه الأشعار المترجمة قد تشجعه على الاستزادة منها، ولا أريد الحديث عن الوزن والقافية، فهذا أمر غير وارد في ترجمة الشعر، إلا إذا كانت المسألة " إعادة نظم " على طريقة فتزجيرالد في ترجمة رباعيات الخيام شعراً إلى الإنكليزية عام ١٨٥٩ أو ما يشبه ذلك في العربية. ولكني لم أقابل أحداً من أبناء لغة الخيام إلا وأسمعني عدداً من الملاحظات على ابتعاد الترجمة المنظومة عن النص، على ما في تلك الترجمة المنظومة من جمال. لكن هذه ترجمة تلتزم النص الإنكليزي كما نقلته سيدة من البنگال، بلغة انگليزية رشيقة، حاولتُ أن أحاكيها وفي ذهني قول العماد الأصفهاني «لا يكتب أحد كتاباً في يومه إلا قال في غده: لو غُيّر هذا لكان أحسن، ولو زيد هذا لكان يستحسن...» لكني وجدتُ أن إخراج هذه المختارات بهذه الصيغة أفضل من أن يموت الناقل وفي نفسه شيء من «لو».

عبد الواحد لؤلؤة
صيف ١٩٩٤

مقدمة الترجمة الإنكليزية

ولد «رابندرانات تاگور» في كلكتا في السابع من آيار / مايو ١٨٦١م لأسرة ثرية رفيعة الشأن، إذ كان جده الأمير «دواركانات تاگور» يدعى أميراً بسبب غناه وكرمه، وكان والده «ماهارشي ديبندرانات تاگور» يدعى «ماهارشي» لما كان عليه من وقار وحكمة. كانت الأسرة ثرية، لكن «رابندرانات» لم ينشأ في أحضان الترف؛ بل عاش في محيط يتسّم بالرقي والثقافة، حيث كانت فنون الموسيقى والشعر والتمثيل وغيرها موضع احترام كبير، يمارسها بحماس الكثيرون من أفراد أسرة تاگور الكبيرة.

كانت المدارس لا تلبّي حاجاته في التعليم، لكن ذلك النقص في التعليم التقليدي وجد ما يسدّه ويزيد في ما تلقّاه من دروس خصوصية في الآداب السنسكريتية والبنگالية والإنكليزية، وفي الموسيقى وغيرها من فروع المعرفة. وكانت له إلى جانب ذلك قدوة حسنة في تديّن والده وتطلّعاته. وكان من شأن ما لدى الفتى من حساسية ونبوغ متعدد الجوانب أن توجّه بفعل هذه المؤثرات إلى نوع نادر من العطاء، وبخاصة في الهند التي كانت تغرق في قرون من الظلام والعقم في

المجال الإبداعي، إضافة إلى ما كانت عليه من خضوع سياسي.

ولم يكن لتلك المؤثرات أن تؤدي إلى شيء بمثل تلك الروعة لو لم يكن لدى تاكور مثل ذلك الفيض الفطـــري من الحيوية التي كانت تنثال في اتجاهات كثيرة. فقد كان رائداً في السياسة التعليمية، متحمساً لإجراء التجارب الزراعية، وللجمعيات التعاونية والتطوير الريفي؛ وكان داعية وطنياً ومؤمناً بالعالمية في الوقت نفسه، يتكلم في جميع المناسبات الحاسمة في شؤون وطنه والعالم ؛ كما كان رسّاماً ذا أسلوب متميّز يتحدث لغة شديدة الاختلاف عن لغته الشعرية (الرسم "البدائي")، ومجدداً في الموسيقى إضافة إلى ذلك، كتب أكثر من ألفي أغنية وأسبغ عليها نوعاً متميزاً من النظام اللحني يحمل طابعه واسمه. أضف إلى ذلك جميعاً إنتاجه الأدبي المذهل مذهل في مداه وكميته ونوعيته. ويضم مسرد إبداعه ١٢ رواية و١١ مسرحية شعرية أو موسيقية، ثلاث مسرحيات راقصة، أربع مسرحيات هجائية أو ساخرة، بضعة مجلدات من القصص القصيرة، عدداً من ذكريات الأسفار، مقالات حول موضوعات شتى في الأدب واللغة والتاريخ والدين والفلسفة والتربية، مقالات عن مشاهيرالرجال مثل <غاندي> و<راموهون روي>، أربعاً وأربعين مجموعة شعرية (عدد منها من الشعر المنثور، بعضها بلغة الكلام اليومي، وبعضها مكتوب بأسلوب أغاني الأطفال، بعضها عابث هازل، وبعضها حكايات منظومة وشعر عن الأطفال)، وثمة كتاب عن العلم الشعبي وآخرعن ذكريات حياته الخاصة. أما نوعية هذه الكتابات من كل جنس، بما فيها الروايات، فهي من

أفضل ما كُتب في لغة البنگال التي اكتسبت رونقها إلى حد كبير بفضل كتابات ‹ تاگور› نفسه.

بدأ النشاط الأدبي عند ‹رابندرانات› في وقت مبكّر واستمر إلى النهاية عام ١٩٤١ عندما بلغ الثمانين من العمر واشتد عليه المرض. فقد كتب أولى أشعاره وهو في الثامنة من العمر كما نشرت أولى أشعاره القصصية يوم بلغ الرابعة عشرة. وقد بدأ نشاطه الأدبي الجاد في الشعر والرواية والدرامه والأغاني والقصص حتى قبل أن يزورانگلترا أول مرة وهو في السابعة عشرة من العمر. وكان ذلك يوم لفت إليه الأنظار (ولكن تحت اسم مستعار: ‹بهانوسنگها›) إذ كان يكتب قصائد حب بأسلوب متميز يدعى ‹پاداڤالي› نسبة إلى الأسلوب القروسطي عند شعراء ‹ڤايشناڤا› وهي تدور حول حب: ‹رادها و كريشنا›. وقد بلغ نجاحه في إعادة خلق ذلك الأسلوب المتميّز درجة دفعت ببعض الناس إلى الاعتقاد بأن تلك القصائد كانت من نظم الشاعر القروسطي ‹بهانوسنگها› نفسه.

وبعد عودته من انگلترا عام ١٨٨٠ أخرج أولى مسرحياته الموسيقية، وكانت حدثاً جديداً في لغة البنگال، في أسلوبها الموسيقي وتصورها الأدبي. كانت أولى مجموعاته الشعرية بعنوان ساندهيا سانگيت (أغنية مساء، ١٨٨١ – ١٨٨٢) لا يخفى ما فيها من شاعرية تحمل ميسم تاگور نفسه، كما لا يخفى ما فيها من مراهقة في فيض الشعور والخيال، وما فيها من حزن ولوعة بلا حدود. وأتبع ذلك بمجموعة پرابهات سانگيت (أغنية صباح، ١٨٨٣ – ١٨٨٤، وكتب بينهما روايته

الأولى) وكانت على النقيض من سابقتها في جوّها المزاجي. يقول تاكور في ذكرياته إنه قبل أن يكتب هذا الكتاب، كان قد مرّ بتجربة صوفية بدا له فيها كل شيء مغتسلاً بالفرح وإن هذا الشعر يقدم الدليل الكافي على ما استجدّ له من فرح الوجود. لكن هذه المجموعة تفتقر كذلك إلى الانضباط، إذ يبدو الفرح فيها مفرطاً. كانت أول درامه شعرية مهمة له قد ظهرت عام ١٨٨٣ بعنوان پراكريتير پراتيسود، أعقبتها مجموعة شعرية بعنوان چابي أو كان (صور وأغانٍ).

في كانون الأول / ديسمبر ١٨٨٣ تزوج < تاكور >.

يقول الشاعر إنه في مجموعته الشعرية اللاحقة بعنوان كاري أو كومال (أنغام حادة وخفيضة، ١٨٨٦ – ١٨٨٧) قد حوّل اهتمامه عن مشاعره الداخلية الخاصة متوجهاً نحو العالم الخارجي. لكن ذلك غير دقيق تماماً ففي مجموعتيه السابقتين نجد للعالم الخارجي نصيباً! وفي المجموعة الثانية، إلى جانب قبوله الكامل بالحياة ومحبة هذا العالم، يجد المرء خيطاً من الحزن غير المنفلت قياساً إلى التدفق الذي نجده في المجموعة الأولى، لكنه في الحالين حزن. وليس هذا بالأمر المستغرب لأن تلك المجموعة كانت قد كتبت بعد أن فقد الشاعر زوجة أخيه التي كانت أثيرة لديه وكان لها دور كبير في حياته. وبين ١٨٨٦ و١٨٩٠ كتب الشاعر رواية بعنوان راجارشي وكتاباً بعنوان مايار كيلا (عن الذهن).

تظهر مجموعة ماناشي كثيراً من خصائص < تاكور > مثل شعوره المرهف الدائم بالجمال العاطفي، ومحبة الطبيعة في جميع أحوالها،

والاهتمام بالجوانب الاجتماعية والسياسية والقومية و "الصوفية" في وجود الإنسان. لقد بلغ الشاعر الآن نضج فنان في موضوعه وأسلوبه، وتعلم الانضباط والسيطرة في استخدام اللغة. وثمة كذلك وعي عميق أن الطبيعة والخليقة بوسعهما إحباط أبعد تطلعات الإنسان وإغراقه في أحلك حالات اليأس. وخلافاً للصورة الشائعة عن ‹تاكور› أنه ينظر بعين واحدة لا يرى بها سوى النور والحب، فإن هذا الفهم والتعاطف تجاه التعاسة واليأس لهما مما يميز الشاعر كذلك.

كانت أسرة تاكور تمتلك عقاراً في ضيعة بشرق البنكال (وهي اليوم بنكلادش) فكان يراقب الفلاحين وحياتهم الحزينة الضامرة في مساكن متراصّة. وقد حاول أن يحسّن أوضاعهم من خلال مشاريع شتى، إذ كان يدير شؤون ذلك العقار من على ظهر زورق في نهر ‹پادما›. لقد كان من شأن تعامله الحميم مع الطبيعة والإنسان أن اهتدى إلى بعض الصورالجميلة في شعره. كما أن تعامله مع التعاسة والحزن لم يجعل منه عدمياً ولا دفعه للقول بأن الحياة عبث تافه وأن الله غير موجود. لكنه أحياناً كان يقترب من حدود ذلك الشعور، ولسوف أعرض إلى شيء من طريقته في التعامل مع إدراكه الواضح لتعاسة البشر. وأكتفي هنا بالإشارة إلى أن ‹تاكور› كان شديد الوعي بالخير والشرّ معاً، وهذا ما جعل منه ذلك الرجل ذا الرؤية العريضة المذهلة، ومنحه ذلك التوتّر الضروري الذي يصدر عنه كل فن عظيم.

كان تاكور على دراية واسعة بالمخزون الثرّ من الأساطير والخرافات التي تمتلكها الثقافة الهندية (والبوذية)، فكثير من إبداعه هو إعادة

سبك لتلك الأساطير والخرافات بأسلوبه المميّز الذي يحيل قصة بسيطة إلى درامه أو توتّر نفسي، يغلب أن ينطوي على مغزى رمزي وروحي يكمن وراء المعنى الحرفي. ففي عام ١٨٩١ كتب چترانگادا وهي درامه موسيقية تقوم على قصة من مهابهاراتا، وفي العام نفسه عرضت له كوميديا اجتماعية بعنوان گوراي گالاد تتوهّج بالظرف والهجاء. وبين عامي ١٨٩٤ و ١٩٠٠ ظهرت له سبع مجموعات شعرية كبيرة، إلى جانب الدرامه والقصص القصيرة وغيرها من الكتابات النثرية. وقد جاء ذلك قبل بداية مرحلته الدينية المتميزة التي استهلّها بنشر نائيڤيديا عام ١٩٠١ ثم أعقبها بالأعمال التي تؤلف گيتانجالي. ويتصل بهذه المرحلة كذلك أعمال مثل سونار تاري و چترا وچايتالي و كالپانا وكشانيكا و كاتا و كاهيني (والكتابان الأخيران من الشعر القصصي). وهذه الكتب غنية ومتنوعة بأسلوبها ومحتواها. لكن التعب واليأس لا يغيبان عن أجوائها ؛ بيد أن ذلك يمتزج بالابتعاد (وليس بعدم الانشغال، فقد كان شديد الانشغال بالحياة في جميع المراحل) كما يمتزج بالتأمل. ويتضح ذلك بشكل خاص في كشانيكا، وقد كتبها الشاعر يوم كان في الأربعين من العمر، وهي تتميّز بمزيج من الفكر الجاد والعبارة السهلة والمزاج الرائق والإيقاع الناشط. وثمة النبرة اللعوب التي تقترب من العبث أحياناً، لكن ذلك لا ينطبق على المضمون. والفرق واضح بين هذا وبين شعر يتميز بعلو الرنين والتزويق كتب ‹تاگور› منه غير قليل. ففي چترا يرسم ‹تاگور› ما يدعوه "إله الحياة" في مفهومه، مختلفاً عن مفهوم الله، هو قوته المبدعة الداخلية الخاصة،

شيء يعتقد أنه يسيطر على حياته ولا يقع تحت سيطرته الشاعر. ويغلب أن تمتزج فكرة "إله الحياة" هذه مع صورة المحبوب، ولا شك أنها في بعض الأحيان تعامل على أنها الإله نفسه. بيد أنها فكرة منفصلة، ومن خلال هذه الفكرة كان تاگور يقدم الولاء للنبوغ الخلاق الذي وجده في نفسه، والذي كان يرى أنه يسكن دخيلته كصورته الأخرى.

وفي المرحلة التالية من حياته نجده مربّياً يفتتح مدرسته المثالية في ‹سانتينكيتان› في غرب البنگال وفي محيط قروي هادىء، وما لبثت تلك المدرسة أن تحولت إلى جامعة. (وكانت هذه الروابط القروية مع شرق البنگال وغربها قد وفّرت للشاعر الجو الضروري لتجاربه في الزراعة والإصلاح الريفي). وفي هذه المرحلة أيضاً، كتب الشاعر عدة روايات، هي الأولى من نوعها في أية لغة من لغات الهند. لكن حياته الخاصة هي التي شهدت تغيّراً كبيراً في هذه المرحلة، إذ فقد الشاعر زوجته وابنته وابنه في مدى سنوات قليلة. لقد تركت هذه الأحداث أثراً عميقاً في نفسه، لكنها بدل أن تجعله ناقماً حركت فيه حنيناً شخصياً صادقاً وحياً تجاه القدرة الإلهية في الكون التي وجدها تقود مصيرنا نحو غاية بعينها. وكانت النتيجة شعر تديّن وتقوى، رائعاً في بساطته وصدقه وقد ظهر بعضه في ترجمة انگليزية بعنوان گيتانجالي، وأوصله إلى جائزة نوبل وإلى الشهرة العالمية.

وكان من باب المصادفة أن الترجمات النثرية التي صنعها ‹تاگور› لبعض أشعاره الدينية، تسليةً وملء فراغ، وجدت من اكتشفها من

ذوي الشأن خلال زيارة الشاعر لإنكلترا عام ١٩١٢. وقد طرب كثيرون لهذه الأشعار، ومنهم ‹و. ب. ييتس› ربما لأن مثل ذلك الشعر لم يعد مما يكتب في العالم الغربي الذي لم يفقد الحاجة إليه تماماً: شعر صوفي على غرار ما عرفوا من شعر‹العهد القديم›.

وفي رأيي أن تاگور يستحق عن جدارة شهرة شاعر عظيم تكرّمه لجنة جائزة نوبل. وفي الوقت نفسه أجد من سوء الصدف أن تقوم شهرته على الصيغة الانكليزية لمجموعة گيتانجالي. ويرجع ذلك إلى أسباب عديدة. فقد خلق ذلك أسطورة (والأسطورة إذ تخلق يصعب أن تموت) مفادها أن ‹ تاگور › شاعر تصوف وتقوى، وليس ذلك سوى جزء صغير من الحقيقة حول هذا الشاعر. ويجب أن يكون هذا واضحاً مما سبق ذكره حول تطوره الأدبي وإنتاجه. وبعد فوزه بجائزة نوبل عام ١٩١٣ سارع إلى ترجمة (نشرتها دار ماكملان) في صيغ مبتسرة غالباً لبعض كتاباته المغرقة في الرمزية : شعر، دراما، قصص ترميزي. وكان من شأن ذلك أن ترسّخت سمعته متصوفاً. (كانت الترجمات رديئة في الغالب، ولما جاء زمن تضاءل فيه سحر الصوفية في مناخ أدبي مختلف، بدت هذه الترجمات غامضة، كثّة، لا معنى لها في رأي كثير من القراء في الغرب).

ولنعد إلى گيتانجالي. لقد حسب بعض الناس لدى أول اطلاعهم على ذلك الشعر أنه متأثر بشع ‹العهد القديم› وأنا شخصياً لا أملك أن ألومهم. إن التوجّه في تلك الأشعار، وهو مما يذكّرنا بالتوتر والجدّية في لغة ‹العهد القديم› واستعمال ضمير المخاطب المفرد الذي يفرض

بُعداً بين الله القدير والإنسان المخلوق لهو مما يميز لغة التوراة. أما النبرة البنگالية في نص الأشعار فهي هادئة ومختلفة تماماً في المقترب. وتنظر هذه الأشعار إلى الله غالباً بوصفه صديقاً حميماً محبوباً ينتظر بدوره من الإنسان محبة، ولا يكتمل توحّده الجليل تماماً من دون هذا التبادل. يشيع في هذه الأشعار جوّ من البساطة الأليفة، تبادل عاطفي بين إنسان وإنسان، وهو أمر غريب في المعهود من شعر التصوف والتقوى، حيث يعرض الإنسان خضوعه التام أمام الإله القدير. ولا شك أن بعض الأشعار في گيتانجالي تتحدث عن هذا الخضوع الذي يميز موقف التقوى، لكن أغلب تلك الأشعارتبدو من شعر الحب، حيث يغدو حب الطبيعة وحب الرجل (والمرأة) متوحداً مع حب الله ؛ ويعود إله السموات موجوداً في كل مكان، في المشاهد والأصوات ولون هذه الأرض، في شمس الخريف وفيضان موسم الأمطار، وهو موجود في قلب الإنسان ولا ريب. والصيغة الانكليزية من گيتانجالي تمثل أدباً عظيماً في مجال التقوى أو التصوف، لكنها ليست بالشعر العظيم، ولا غرابة أنها بقيت تتمتع بسمعتها بهذا المعنى. لكن النص البنگالي لتلك المجموعة مثال ممتاز من شعر الحب الديني، لا من أدب التقوى، وبوصفها شعر حب نجد فيها نوعاً من الرونق واليسر والسحر في الأسلوب نفتقده في صيغة النثر الانكليزية الجديّة الكئيبة.

ولكني لا أستطيع القول حتى عن الصيغة البنگالية لهذه المجموعة الشعرية إنها أفضل مثال على نبوغ < تاگور > المبدع، سواء في مدى مشاعرها – واهتمام المجموعة، كما أشار كثيرون، يقتصر على علاقة

الشاعر الشخصية مع الله – أو في براعتها في عرض الأفكار التي قد يجدها المرء في شعره اللاحق، حيث تغدو حتى مسألة فهم الله لدى الإنسان مما يكتسب عمقاً جديداً، لأن القضية غدت مُحيطةً بجميع ما يحول دون بلوغ الإيمان السهل. وربما كان الإقبال الشديد على گيتانجالي في الغرب مما دفع < تاگور > إلى الظن، ربما دون وعي منه، بأن أي شيء عليه مسحة من التصوف سيلقى ترحيباً لدى القراء في الغرب – وهذا ما جعله يختار تلك المقاطع للترجمة من بين إنتاجه الأدبي الضخم. ويفسّر ذلك أيضاً الطريقة التي اتبعها في الاختيار والترجمة. وكانت النتيجة أنه عندما تغيّر الجو الأدبي بعد طوفان الحرب العالمية الأولى، وغدا النقاد يتطلبون واقعية صارمة من أشد الأنواع وضوحاً خلافاً للمواقف الرومانسية والمثالية التي كانت ترى العالم خيراً في أساسه، نجد < ييتس > نفسه، الذي كان يوماً يحسب أن گيتانجالي تحتوي على شعر من نمط كان يتمنى لو استطاع أن يكتب مثله، يعود فيحمل على كتابات < تاگور > ويصفها بالعذوبة الهشّة التي تخفق في التوصيل. ولو لم تقم شهرة < تاگور > على هذه المجموعة الشعرية، لبقيت منزلته شاعراً عظيماً وشخصية أدبية تعادل غيره من الشخصيات منزلةً لا ينال منها عقد الثلاثينات، وهو ما جرى لأسباب شتى.

ولنعد إلى الحكاية من جديد. فبعد مرحلة گيتانجالي جاءت مرحلة بالاكا (١٩١٦) بنوع جديد من الإيقاع ليناسب المزاج الجديد (مزاج ما بعد الحرب العالمية الأولى). يدور الشعر في هذه المجموعة حول حركة

تقع في المنطوى من الخليقة جميعاً، وحول الحاجة إلى التخلّي عن كل ما هو ميت وعقيم في بحث المرء عن المغزى. ويستمر في النضج مع ذلك مفهومه عن الله. فلم تعد صورة الله صورة ذلك الصديق العزيز المحب الذي ينتظر ليمنح الأمن والتوفيق بعد الخيبة. فهو الآن" المرعب "كذلك، وهو يتطلب أقصى تضحية من الإنسان. ونجد إله أسطورة ‹البورانا› ذلك الميمون - المريع ‹رودرا› الذي يدمر بقدر ما يخلق، هو الذي يغدو رمز الإله. وهذا الإله لا يقدم أي سلوى، فهو يترك الإنسان يحارب وحده، والواقع أن حبه يغلب أن يأتي في شكل قسوة لا يقوى الإنسان إزاءها سوى أن يتعلم تقبّلها في تجرّد. صحيح أنه مع التجرّد يأتي السلام في النهاية، ولو في شكل رؤية المريع جميلاً، ولكن ذلك ثمنه مرتفع جداً، يدفعه الإنسان من جهده الخاص، ولا يمنحه بالمجان إله محب. ولا يتخلى تاگور بالطبع عن فكرة رباط الحب العميق الذي يصل بين الإنسان والحقيقة القصوى التي تقع وراء جميع حسابات البشر عن الخير والشر. لكن هذا الحب لا يمكن الإحساس به إلا مع التجرّد الجمالي، لذلك يضطر تاگور إلى استعمال الفكرة ‹البورانية› القديمة التي تقول إن الإله "يلعب"، وذلك لكي يتقبّل ما يبدو، في سياق بشري صرف، أنه " قسوة غير مبرّرة ". لكن مثل هذا التقبّل سرعان ما يتهاوى فيبرز السؤال "لماذا؟" من جديد، وبخاصة في شعره في سنواته العشر الأخيرة. ويستمر التوتّر الذي يظهر في بحث دؤوب وشعر رائع. لكن هذا البحث لم يسترجع تماماً ما سبق من إيمان سهل في فترة گيتانجالي يوم كان في المنطوى يقين بوجود خير قادم يعد كل

هذا العناء. بيد أن الأمر لم يبلغ بالشاعر إلى الشك تماماً. إذ كان الذي نجح في بلوغه أخيراً، باستثناء لحظات من الانهيار، تجرّداً ناضجاً قادراً على تقبّل الأمور جميعاً، فيرى كل شيء جزءاً من كليّة يكون فيها للأشياء جميعاً مبرّراتها (الجمالية لا الخلقية) لمحض كونها موجودة، ولا يهم بعد ذلك إن كانت تخدم غرض الإنسان في السعادة أو لا تخدم. والحق أن الإنسان إذا شاء بلوغ هذا التجرّد كان عليه أن يُعرض عن طلب السعادة من الله. مثل هذه النظرة قادرة أن تجعل المريع نفسه يبلغ نوعاً من الطبيعة الجمالية، وما يتوجّب على الإنسان فعله هو أن يتعلّم أن يرى هذا الجمال الرفيع في المريع (رفيع لأنه يتجاوز اهتمام الإنسان بالسعادة، جارفاً في طريقه كل ما يحسبه الإنسان، لأغراضه الخاصة، حسناً أو رديئاً أو محايداً). إن الاستجابة باليأس أو الرفض ليست طريقة في العيش، والأمل بالعون الإلهي ليس إلا خداع نفس محض.

يتعمّق هذا النوع من الفهم باستمرار بعد مرحلة بالاكا، لكن انكسار القلب لا ينتهي تماماً. ويستمر تاكور في القول إن بوسع الإنسان أن يحيل اللا جدوى جميعاً إلى فرح رفيع، لأن هذا هو كل ما في الحياة من معنى، وأن من الصعب إيجاد أي معنى في جميع ما ينهال على الإنسان الضعيف من لوعة ويأس. وفي آناء ذلك يستمر تاكور في العطاء المبدع كسابق عهده: روايات، أشعار، تأملات نثرية، أدب رحلات، هجاء، مسرحيات ومزيد من الشعر، وهكذا. وإذ يبلغ السبعين يقدم غنائيات حب جميلة ويبدأ نشاطاً جديداً: أسلوباً في الرسم،

جديداً على الهند. وبين السبعين والثمانين يكاد ينصرف إلى الشعر المنثور في تعقيد وتعميق، لكنه تجديد آخر في الأسلوب. وفي هذا الإنتاج الأخير تقع مجموعات: پاريسيش، پوناسكا، شايامالي، سيش ساپتاك، سيجوتي، پاتراپوت، ناباجاتاك، روگساجاياي، آروگايا، سيشليكا. في هذه الكتب جميعاً، يستمر التوتّر المبدع في نشر ظلاله على جميع أنواع المشكلات، ومنها وجود الشاعر نفسه. كان تاگور يمتلىء عجباً تجاه نبوغه المبدع الخاص، وهو سرّ من الأسرار وواقع حميم، ينظر إليه باحترام بالغ. ومع ذلك، كانت ثمة أوقات يحسّ فيها بالتقصير والإخفاق لكونه محض شاعر (وهذا غير صحيح في الواقع). وثمة أوقات كان يحسّ فيها ببلوغ شعور عميق بالتوحّد مع الوجود جميعاً، وفي أوقات غيرها كان الشعور بعزلته يسيطر عليه. كان يظن أحياناً أن إيجاد الجمال في المريع قد يضفي مغزى على الحياة جميعاً ؛ وكان يشعر أحياناً أخرى أن بعض اللحظات " الخالدة " وحسب، عندما يخترق اللا محدود مطاوي المحدود، هي التي تضفي على حياة الإنسان مغزى؛ ومن العبث أن يُطلب أكثر من ذلك. وفي آخر مجموعة شعرية له، بعنوان سيشليكا (كتابات أخيرة) يسأل تاگور أكثر الأسئلة خطورة على الإطلاق: من أنا ؟ وفي آخر قصيدة في هذه المجموعة، حيث تسأل الشمسُ الوجودَ في بزوغه الجديد: "من أنتَ؟" ما ينمّ عن بحث ‹ تاگور › عن جواب. لكن تاگور ما كان ليكون ذلك الشاعر العظيم لو أنه عرف الجواب الشافي، وفي هذه القصيدة الأخيرة التي كتبها في أخريات أيامه لا أثر لجواب. وكان عليه أن يعيد بسط الأسئلة

جميعاً إذ كانت الحياة تنهال عليه بالتجارب الجديدة باستمرار. ومع ذلك، بقي يحب هذا العالم والحياة على ما فيهما؛ وبقي يجد الجمال في الإنسان والطبيعة وحتى في الإله المريع الذي لا يعين، ولكن الإنسان، إذ يجده، يرتفع فوق معاناته. وأنا أتفق مع أولئك الذين يرون أن أفضل ما يوصف به ‹تاگور › هو ليس الشاعر "المتصوّف" بل الشاعر "العاشق ".

يرى بعض النقاد أن السنوات العشر الأخيرة من حياة الشاعر قد شهدت أفضل إنتاجه، إذ أن أفكاره، إضافة إلى لغته، قد اكتسبت درجة نادرة من الاقتصاد في العبارة، مع السيطرة والدقة والوضوح، إلى جانب اتساع في التعاطف والرؤية. ولكن لا بد للشعر المنثور أن يفقد الطبيعة الغنائية، وهذا ما يدفع آخرين إلى القول إن الشعر المنثور في هذه الفترة إن هو إلا نثر في قالب آخر، وإن أفضل ما لدى الشاعر يُلتمس في فترة الشعر الغنائي، مثل ماناشي وچترا وبالاكا و پورابي وغيرها. طبيعي أن هذه مسألة ذوق، والذي حاولت فعله هنا هو أن أختار شيئاً من أغلب الفترات (باستثناء الشعر المتدفق من الفترة المبكرّة الأولى) من أجل الوصول إلى صورة على شيء من التوازن. ومن المؤسف أن اختياري كان محكوماً بمطاوعة النص للترجمة. فلو أني اخترت دائماً قطعاً تظهر الأفضل من شعر ‹ تاگور › في البنگالية (سواء في النوع أو في التنوّع) ولكني لم استطع ترجمتها شعرياً، إذن لأسأت إلى الشاعر أيّما إساءة، وهو الذي قاسى كثيراً من الترجمة السيّئة، بالقياس إلى أي شخصية أدبية كبرى غيره.

فشـعور ‹تاگور› باللغـة، وحسّـه بالإيقـاع وغنى الاستعارات التي يستخدمها (والاستعارات تخلق واحدة من أكبر المشاكل في الترجمة، لأن الترابطات التي توجد في لغة لا توجد في غيرها) أضفى على العمل مزيداً من التحدّي. لقد اجتهدتُ أن أُبقي هذه الترجمات قريبة من ‹ تاگور› في كل وجه: في الأفكار، وبنية الجُمل، والإيقاع، وحتى في صيغة العبارة ما أمكن ذلك، إلا حيث يقتضي أن أضيف أو أحذف (وهو نادر جداً) كلمة أو اثنتين هنا أو هناك، محافظة على الإيقاع أو القافية. هذه ترجمات حرفية قدر ما تستطيع أية ترجمة أن تكون. ثمة ترجمات تحاول أن تُظهر عظمة الفكر عند تاگور (كما نلمس في مجموعة گيتانجالي) أكثر مما تُظهر من شعره، لكن الفكر وحده لم يجعل من تاگور الفنان الذي كان. والترجمات التي صنعها تاگورنفسه، على عجل، هي بوجه عام ترجمات ضعيفة. فهي تقصّر عن إظهار الجمال أو الصفة الشعرية في نصّها البنگالي. ومع أن ترجمات جيدة، صنعها آخرون، لبعض القصائد موجودة فعلاً، فإني أرى أن في حالة شاعر عظيم مثل ‹تاگور› لا بد من وجود عدة صيغ مترجمة من القصيدة الواحدة، لعلمنا أن الترجمة في لغة أخرى يندر أن تُنصف الشعر في نص لغته. ولئن كانت ترجماتي جيدة، بوصفها ترجمة أو بوصفها ما تستحق من كونها شعراً، هي مسألة يقررها الآخرون، لكن هذه مجموعة تحاول أن تلمّ في محيط واحد مختارات تعبّر عن الغنى والتنوّع الذي يلمسه المرء عند تاگور في جميع المراحل، ولا يوجد الكثير من مثل هذه المختارات. ثمة حاجة ملحّة لترجمة الشعر

اللاحق على مرحلة كيتانجالي لكي يواجه أسطورة التصوّف والتقوى. لكن مختارات كهذه مهمة لكي تعيد تاكور إلى مكانة يستحقها بوصفه شاعراً على المستوى العالمي يقف شعره بوجه الزمن، لأنه شعر عالمي حقاً، مهما استمد من مشاهد البنگال وأصواتها، ومن أساطير وخرافات في الثقافة الهندية والبوذية.

ولا يعني هذا أن شيئاً من الرمزية وبعض المشاعر عند تاكور لن تبدو غريبة أو غير مألوفة لدى القرّاء في الغرب. لقد كان تاكور مشغوفاً بموضوعات ‹الأوپانيشاد› حتى عندما كان يفسرها بشكل غير تقليدي. وهذا ما يضفي نوعاً من البعد الكوني على بعض شعره. تعرض ‹الأوپانيشاد› نظرة إلى العالم شديدة الاختلاف عن ديانة التوحيد التي تكوّن الأساس من الثقافة الغربية. لكن غرابة ‹الأوپانيشاد› نفسها قد تبدو جذّابة اليوم، خلافاً لعهد العزلة في الثقافة الغربية بين الحربين العالميتين، يوم انحسرت شهرة تاكور سريعاً، بسبب ما قيل عن غموض "الأوپانيشادية" لديه، إذا جاز لي نحت مثل هذه الكلمة. ففي عقد الثمانينات وما بعده لم تعد الحركة الثقافية ذات اتجاه واحد، من الغرب إلى الشرق. ولم تعد ‹الأوپانيشاد› معروفة بشكل أوسع وحسب، بل غدت موضع اهتمام أكبر، وغدت علاقة شعرتاكوربهذه الفلسفة مما قد يدفع بعض الناس إلى التمتع بها لا النفور منها.

قلت سابقاً إن تاكور حتى أُخريات أيامه لم يحصل على جواب قاطع عن معنى ما يحيط به ولا عن من يكون هو ذاته. لكنه كان يعتقد أغلب الوقت، كما يقول في آتماپاريكايا (تقديم النفس) إن موقفه

مـن العـالـم هـو موقـف ‹الأوبانيشـاد›. وقد يكون بعض الحديث عن ‹الأوبانيشـاد› ومـا كـانت تعنيـه بالنسـبـة إلى تاكـورمما يعين في فـهم الشـاعـر بصـورة أفضل. بل قـد يوضـح ذلك أن النظر إلى العـالم من وجهة نظر "اوبانيشادية" قد لا يؤدي بالمرء أن يقلل من حبه لهذا العالم أو يجعل منه عاطفيـاً أو إنسـاناً ينظر بعين واحدة. ومعـروف أن ثمـة تراثاً دينياً مؤثراً في الهند يقول إن هـذا العالم المرئي وهـمٌ وإن هـذه " الحـقـيـقـة " قـد بشّـرت بـهـا ‹الأوبانيـشـاد›. لكن تاكـور يرفض هذا التفسير بشدّة، وهو، في رأيي، على حق. ففكرة أن الله خير كله وأن خليقـتـه كـانت من أجل أن يهب السـعـادة للإنسـان هي حـتـمـاً ليـست بالفكرة "الأوبانيشادية" – لأن ‹الأوبانيشـاد› تضع غاية وراء مثل هذه التفريقات كالخير والشر ـ وهي ليست هندوسية. بل قد تكون من أفكار كنيسة الإصلاح التي كان والده ينتمي إليها، وقد جرى ذلك الإصلاح تحت تأثير مسيحي. لكـن تاكور ما عتـم أن هجـر تلك الكنيسة، لأنـه وجد مـن المستحيل أن يؤمـن بشيء لا يتخـذ شكله في ضـوء تجربته الخاصـة. وهـو إن كان يؤمـن بفلسـفـة ‹الأوبانيشاد› فإنه كـان يفعل ذلك بطريقته الخـاصـة، وطبقاً لمطاليب فؤاده، موضـحـاً بجلاء في نثره وشعره أن التفسير التقليدي المعروف باسم ‹ماياڤادا› أي مبدأ الوهم، كان غير مقبول لديه على الإطلاق.

ترى ‹الأوبانيشـاد› الحقيقة في مستواها الأعلى بصيغة ‹براهمن› وهي كلمة محايدة الجنس، تفيد الاتساع الإلهي (المطلق، اللا محدود، الذي له طبيـعـة الوعي الصـرف) الذي يسع الموجودات جـمـيـعـاً وهذه

الحقيقة لا تتخذ صورة شخصية في هيئة الإله الذي يقف متعالياً على خليقته، كياناً منفصلاً عن حقيقته هو. بل إن الأساطير تصوّر ‹براهمن› في البدء كائناً قائما وحده، لكنه لم يعجبه ذلك الحال، فشرع في تنويع ذاته إلى ذوات كثيرة من خلقه بما فيها الإنسان، ليتسنى له الاستمتاع بنفسه في صور كثيرة. لذا تكون جميع الأشياء مظاهر من ‹براهمن› في أسماء وأشكال مختلفة غير ثنائية (آدفائيتا) معه، لأن الواقع جميعه واحد ولا يوجد شيء غير هذا الواقع. تصرّ ‹الأوبانيشاد› على الإنسان أن يكتشف نفسه في صيغة ‹أتمان› أي النفس، التي هي من طبيعة الوعي الصرف، الوجود، السعادة، لأنه عند ذلك يستطيع أن يتماثل مع ‹براهمن›. لكن ذلك يعني أن ‹آتمان› وحدها هي ‹براهمن› والبقية غير ذلك ؛ لأنه قد تكرّر القول إن كل ما يوجد هنا سببه أن ‹براهمن› يتخذ صورة العالم المرئي، لذا يكون كل هذا هو ‹براهمن›. لكن مبدأ الوهم ينكر هذا قائلاً إن كان ‹آتمان› هي ‹براهمن› ولا يوجد شيء آخر سوى ‹براهمن› فذلك يعني أن ليس من شيء حقيقي سوى النفس؛ وكل ما عدا ذلك وهمٌ، بما فيه هذا العالم والإنسان في خصوصيته. يُصوَّر ‹براهمن› في صورة ‹أناند› والمعنى الدقيق لذلك لا تؤديه السعادة قدر ما يؤديه الفرح الكامن في ‹براهمن› نفسه، ذاهباً أبعد من جميع التفريقات والتعدّد حتى عندما يشملها جميعاً. ومن فرح الوجود الصرف هذا ينشأ كل شيء، خالقاً عالم التفريقات مثل الخير والشر. وتنطبق هذه التفريقات في عالم الصيرورة، حيث تكون حقيقية بما فيه الكفاية، لكن الحقيقة في هذه

الثقة، بلغة ‹الأوپانيشاد› هي الوجود الصرف (أي الفرح الصرف الذي يتجاوز مفهوم السعادة والشقاء جميعاً)، الباقي أبداً حتى عندما يعبّر عن ذاته في حالة صيرورة. وهذا الوجود الصرف يمكن أن يتحقق في الإنسان في حالة ‹آتمان› أي النفس. وهكذا يكون بوسع الإنسان كذلك أن يجد حقيقته الباقية أبداً في تجاوزها جميع تفريقات الخير والشر، والسعادة والشقاء.

ترى ‹الأوپانيشاد› بوضوح أن كل موجود يساهم في نفس الواقع الذي هو الوجود والصيرورة. من الطبيعي أن تحرّر الإنسان من المحدودية (ومن ثَمّ من المعاناة) يقوم على تحقيق نفسه في شكل ‹آتمان› الذي يتم عن طريق رؤية الصيرورة جميعاً قائمة في الوجود الدائم البقاء. لكن "رؤية الوجود في الصيرورة " هو الذي يهم تاگور؛ فهو غير معنيّ بالوجود الصرف منعزلاً، بعيداً عن عالم التعدّد، وحيداً في جلاله. فقد كانت الصيرورة تستهويه على ما فيها من نقص وتعارض (ينشأ من تضارب الثنائية، إذ ليس في الواحد من تضارب) ومن معاناة وشرّ. لكن الذي كان يراه يعطي هذا الواقع الزائل مثل هذه القيمة الفائقة كونه قائماً في الوجود، كما تقول ‹الأوپانيشاد›. ولم يكن الشاعر على عجل لتجاوز العجب في هذا العالم متعدد الوجوه، ليبلغ وجوداً يقع أبعد من التفريقات جميعاً. لكن الذي كان يريده في شغفٍ هو أن يلمس هذا الوجود ـ الذي، من وجهة نظر بعينها، يقع وراء جميع التفريقات حتى عندما يعبّر عن نفسه هناك ـ وذلك أثناء تكوّن التفريقات نفسها، بوصفه حضور الواقع الحيّ النابض،

الـذي يخلق نفـسـه أبـداً مـن الفـرح الصـرف على شـكل هـذا العالـم في تعدّديته. فليس هنا إذن مسألة رفض كما هو الحال عند من يرغب في الوجود الصرف دون الصيرورة جميعاً. ولكن ثمة حاجة للتجرّد، لخلق درجة من الابتعاد في التجربة، من خلال النظر إليها بمعزل عن أي غرض مباشر للإنسان، مثل بلوغ السعادة أو تجنّب العناء. لكن تاكور لا يدعو إلى هجر مثل هذه الأغراض تماماً؛ فالصيرورة ومطاليبها، بوصفها صيرورة، لها مكانتها، وهو لم يهملها كما أنه لم يهمل الوجود. لكن الذي كان لديه، عوضاً عن ذلك، هو نظرة جريئة بوسعها أن ترى نفس الواقع، في الوقت نفسه، من وجهتي نظر مختلفتين. ولا غرابة أن التوتّر عنده لم يعرف نهاية كما يمكن أن يكون لدى من يقرّر قبول الوجود الصرف ويستبعد الصيرورة.

لقد آن لنا أن نلقي نظرة على آتماپاريكايا حيث يطوّر تاكورصيغته الخاصة من الفلسفة «الأوپانيشادية». وها أنا أسوق بعض الأفكار منها، متّبعةً في الغالب نص الشاعر في اللغة البنگالية، لكني وضعت لها ترتيباً آخر:

يقوم العالم على توتّر الأضداد ـ الحياة والموت، الكره والحب، حب النفس وبذل النفس. في ناحية تقوم فُرقة، في الأخرى اتحـاد ؛ في ناحيـة ثنائية وتباين، وفي الأخرى لا ثنائية ؛ هذه تقيّد، والأخرى تحرّر ؛ المحدود واللا محدود يصبحان واحداً بفعل ما في هذا العالم من جمال وشكل ومذاق. أنا مبشّر بتنوّع الوجود الفتّان هذا. تمثُّل هذا التجاوب في التنوّع داخل نفسي ومن ثَمّ إضفاء شكل شعري عليه هو ما أخذت نفسي به. أنا رفيق ذي الصيرورة أبداً، وواجبي أن

أحمل في إهابي مذاقاته الكثيرة. في توليف الشاعر ثمة ألف نغم خاطف ونغم ؛ لكنها جميعاً تشير إلى الصائر أبداً، بطرائقها المختلفة. وهي تورث السرور، لكن هذا السرور هو أفضل ما يبلغه التجرّد. فالتجرّد يقوّي وينقّي ويسمو بتمتّعنا بهذا العالم نفسه. أعلم أني قد جئت لأقول هذا وحسب : "لقد نظرت فأحببت هذا العالم". أنا لست قدّيساً ولا من يقيم شعائر الدين. والذي أبتغيه هو طعم السرور الذي دخل في خليقة هذا الكون. طريق الخلق يمرّ من خلال التدمير. لئن قلتُ "هذا مؤلم " فهو قول صحيح، لكنه ليس آخر ما يقالُ عن الخليقة. أنا أفهم الحياة تماماً عندما أقول كذلك إن ثمة جمالاً في هذا الألم، وسروراً أيضاً، سرور اللا محدود الذي يظهر في صورة المريع الذي يُقلق الرتيب في مألوف يومنا التافه. وفي هذا التوتّر بين قلب الإنسان وقلب اللا محدود يكمن سرّ الخليقة. ونحن نعلم أن بين الحين والآخر ثمة ما يُقلق البهاء والسلام في هذا العالم، وأن الإنسان يحزن للتوتر والصراع. وكأن قلب الخليقة ينطوي على " إنسان أول " يمزّق كل شيء إرباً. لكني لا أريد التخلّي عن شيء، فأنا غير كامل من دون كل ما حولي. فمن طبيعة الحقيقة أن الأشياء جميعاً، حتى تلك التي تبدو متعارضة، يمكن أن تلتقي معاً في مداها الأوسع. وهذه الحقيقة هي الأساس الأعمق في وحدات الأشياء جميعاً مما يوجد معاً في هذا العالم.

ثمة في إهابي سيّدٌ يفوقني ويوجّه قلمي. فمن خلال ألم عظيم وعناء، جَلَبَهُ فراقٌ دائم، أراه يجمعني بذاك الذي يجاوز كل الحدود. أعلم أني منذ الأزل قد تقلّبتُ خلال العديد من الأشكال المنسيّة الآن حتى بلغتُ عبارتي الحالية. تلك الذاكرة المنسيّة من دفق الوجود الهائل الذي يجري خلال الكون، وجود متجذّر في الذات العليا، ما يزال في اللا وعي منّي. من أجل ذلك أحسّ بمثل هذه الوحدة المقيمة مع هذا العالم، مع الأشجار والنباتات، والطير والوحش؛ من أجل ذلك لا أحسّ أن هذا العالم الواسع الغامض مريع أو غريب أو غير متصل بي. بين ذاك الذي يخلق

نفسه في إهابي وبين الخالق ثمة علاقة سرور وحب. وإذ ندرك أن لا شيء يمكن أن يوجد من دون هذا الحب فهو أمر يُنزل السكينة على أفراحنا وأحزاننا جميعاً فهو في عليائه يجتذب نحو جلاله كل فيض من فرحي، ويستوعب كل ألم وعناء أقاسيه. لذلك أعلم أن لا شيء يحدث لي يأتي عبثاً. ففي فعل الخليقة الذي يسري خلال الأزل يجد سروري وألمي مكانهما.

من العجيب أني في حالة صيرورة وتعبير. فثمة في إهابي بهاء لا يُحدّ؛ لذلك أنا أغتذي بقوة هذا العالم اللا محدود، بين شمسه والقمر، بين نجوم لا تحصى وكواكب؛ لذلك أستطيع الوقوف بعينين مفتوحتين تحت السماء ووسط ضيائها. ما الذي لديّ لأقدّمه لقاء هذا الحق المدهش في الوجود الذي أُسبغ عليّ، لقاء هذا الفرح والحب الذي يسكن في وجودي، الذي لا أستطيع أن أكون من دونه ؟ هذا اللون، هذا الضوء والظل، هذا السكون في السماء، هذا المدى الواسع بين الأرض والأجواء، ثمة تحضير دائم يجري من أجل هذا جميعاً. ونحن لا ندرك أن هذا الحدث الرائع إنما يجري تحت أنظارنا تماماً. من مسافة ملايين فوقها ملايين من الأميال، وخلال ألوف من السنين، يسافر ضوء من أحد النجوم ليأتي إلينا، لكن هذه الأعجوبة لا تلمس قلوبنا. وعندي أن هذا العالم أشبه بصديق قديم، ولكنه مثل المحبوب جديد أبداً.

كنت أقرأ ‹ الأوپانيشاد› منذ طفولتي، فتكوّنت في ذهني عادة رؤية اكتمال يسمو على هذا العالم ويتخلله كذلك. فالحب يسمو على المحبوب. ومن خلال جمال هذا العالم ورقّة المحبوب يجتذبنا ذو العلاء، وليس لغيره مثل هذه القوة. يتنزّلُ حُبّهُ خلال ذات الحب المتصل بهذه الأرض، وخلال هذا الحب المتجسّد يمكن رؤية الجمال الذي يفوق كل شكل. ورؤية هذا هي هدف حياتنا الروحية. من السهل الإحساس بالحب تجاه الطبيعة، لأن الطبيعة لا تضع أمامنا عوائق دون ذلك. لكن هذا لا يكفي. فحب الطبيعة يجب أن يتجسّد في حب البشرية، وخلال ذلك كله

يجب أن تتحد < الأنا > الصغيرة لدينا بالحب مع < الأنا > الكونية، التي هي لنا بمثابة الأب والصديق والمحبّ والرائد. يكون عمل الشاعر ناجحاً إذا تجسّد في إبداعه اللا مُحَدَّد واللا شكل. والعالم الـذي ندركه بحواسنا ليس هو العالم الأوحد. فهذا العالم في حالة اكتمال دائم كلما أسبغ عليه الشعراء وذوو الرؤية شكلاً دائم الجدّة من عصر لعصر، من خلال ما يسري في أعماق قلوبهم من مشاعر وأفكار. توجد الحقيقة بشكل عام في دخيلة كل إنسان، ولكن كل إنسان هو كذلك تعبير متفرّد عن هذه الحقيقة. والتعبير عن هذه الحقيقة هو ديانة المرء (دارما). فالمرء يحافظ على التنوّع المدهش في هذا العالم من خلال ممارسة هذه الحقيقة. ثمة أولئك الذين يطلبون الحقيقة خارج الحياة اليومية على هذه الأرض، وثمة آخرون يجدون الأفراح والأحزان، والشكوك والصراعات في هذا العالم قائمة في الحقيقة : ولا يطلبون الحقيقة في أي مجال آخر. لكننا لا نفهم هذا العالم إذا كنا نراه كاملاً في حدّ ذاته. بل نحن نفهمه عندما نرى حقيقته شيئاً يتخلل هذا العالم ويسمو عليه مع ذلك. لا شيء يجب أن يرفض، بل يجب رؤية الأشياء جميعاً قائمة في المطلق الذي يضفي على تلك الأشياء ما لها من حقيقة.

بالعالم حاجة إلى ممثلين، ولكن به حاجةً كذلك إلى من يستطيعون الرؤية.لقد أحسست في دخيلتي بهذا الدافع للرؤية، وبأن أُسبغ عليه شكلاً خالداً في إبداعي. وهذه الرؤية ليست إضاعة وقت، لأن في إيقاعها يتشكّل الكون. وليس بمقدور أية حقيقة، مهما بلغت قوتها، أن تقيم نفسها حتى تستهوي بالحب والدفء. ثمة تحضير هائل يجري لكي تولد أغنية من صوت، أو صورة من خطوط لكي يروقنا ما نرى ونحبه. ونحن ننسى ما في ذلك جميعاً من روعة. لقد استدعيتُ إلى ما وراء تخـوم ما يجري في الحياة اليومية لأعلن عن هذه الروعة.

ما يقوله تاگور هنا يحمل الصفة <الأوپانيشادية> لكنه في الأساس قوله هو. فقد كان واحداً من تلك الأنفس النادرة التي بوسعها أن

تمسك بأطراف الفوارق، وبوسعها في الوقت نفسه أن ترى الأشياء جميعاً جزءاً من الحقيقة الواحدة نفسه. لم يكن ينكر شيئاً، لا الوحدة ولا التعدّد، لا تشابه الأشياء النهائي ولا اختلافها الظاهري؛ إذ كان يقول "لا أريد التخلّي عن شيء، فأنا غير كامل من دون كل ما حولي". كان ‹ تاگور› شاعراً، لا صاحب طموح روحي تقليدي. وبوصفه شاعراً كان عليه أن يرى الأشياء جميعاً في غموضها وغناها وتعقيدها ورهافتها. لقد كانت أحاسيسه على درجة من الحيوية أتاحت له أن يشعر بشدة متساوية بما في الحب من جمال رومانسي ووصال إلى جانب ما فيه من إحباط لا مفرّ منه تقريباً، بل كان بوسعه الشعور بوجود الأمرين في آنٍ معاً؛ وكان يشعر بالسرور والخيبة لدى الكائن البشري، بالحزن والجمال عند فراق المحبوب، بالفتنة والقبح في هذا العالم، بقرب الإنسان من الله وببُعده عنه وكان بوسعه أن يفعل ذلك بسبب أنواع الغموض الغنيّ والمعقّد في طبيعته التي أبقت على حيوية إحساسه بالروعة، ورهافة حسّه تجاه ظلال التغيّر في مشاعر البشر، عند اشتداد اليأس وانطلاقة السرور.

ولا بد من كلمة هنا حول اختيار الأغاني في هذه المجموعة. لقد خرج تاگور على التقليد القديم في موسيقى الأصوات الهندية حيث تكون البنية اللحنية هي التي تستأثر بالاهتمام جميعاً وحيث يكون للكلمات دور ثانوي وحسب، إذا كان لها شيء من أهمية. ففي موسيقاه (التي كان يعتمد في إبداعها على التراث القديم وعلى الموسيقى الدينية والشعبية كذلك، بل حتى على الموسيقى الأوربية) يكون للصفة الغنائية

في الشعر من الأهمية ما يعادل أهمية اللحن. كان تاكور يؤلف ألحانه بنغمتها المميّزة وإيقاعها لكي تناسب الأشعار الغنائية. ولدى مقارنة تلك الألحان بالبنى اللحنية القديمة فإنها تبدو غاية في الفقر: ضحلة، عارية، بل حتى غريرة. ولكن إذا نظرنا إليها في احتوائها تلك الأشعار الغنائية تبرز حيويتها المذهلة، وتغدو عملية إغناء متبادل. والموسيقى ليست عظيمة في حد ذاتها، لكنَّ لها سحراً وفتنة، في الأقل بالنسبة لابن البنگال الذي هو جزء من المحيط والمزاج الذي تؤديه الكلمات وبما أن نصف القيمة في موسيقى تاكور تعود إلى الصفة الغنائية في أغاني تاكور بوصفها شعراً فقد أوردتها في هذه المجموعة تمثيلاً لهذه الصفة. وليس ثمة ما يمنع المرء من تجربة الألحان الغربية ليرى إن كانت تناسب هذه الأغاني.

ومن جملة التهم الموجّهة إلى تاكور إلى جانب صوفيته وعاطفيته، تهمة التكرار. وهذا أمر متوقع إلى بعض الحدود عند من يكتبون بكثرة: وعند أديب مكثر مثل تاكور هو أمر لا مفرّ منه. صحيح أن بعض الموضوعات تتكرر في مواضع مختلفة، لكن فيها غير قليل من التنويع، وقدراً مذهلاً سوف يشغل المترجمين طويلاً، وما تم نقله إلى اليوم لا يشكل إلا جزءاً ضئيلاً. وثمة مآخذ أخرى على تاكور. فليس من كاتب يحافظ على مستوى واحد من الإبداع، وهكذا شأن تاكور. فقد نعثر على غموض فكرة هنا أو رخاوة تركيب هناك تُسيء إلى مقطوعة شعرية بارعة. وقد تبدو النبرة أحياناً وعظية والعاطفة مبتسرة؛ أو غير صادقة تماماً. وبعض القصائد مفرطة في الطول أو أنها تقول الكثير،

وبعضها شديدة التزويق. وقد نستطيع الاستمرار في سرد المآخذ.
ولكن على الرغم من ذلك كله يبلغ شعر تاگور مراقي لا يبلغ مثلها
كثيرون. ولئن استطعت تصوير بعض هذه المراقي في ترجمتي، إذن
لحسبت جهودي لم تذهب هباء.

پراتيما باوز

أغــانٍ

o لسماء ملأى بالنجوم والشمس،

وهذي الأرض تنبض بالحياة.

وبين كل هذا أنا أيضاً لقيت مكاناً لي.

من هذا البهاء تولد أغنيتي.

على اصطفاق المد والجزر من زمان الأزل

ينداح العالم،

ينسلّ خفقُه إلى مسيل الدم

الذي ينساب في عروقي.

من هذا البهاء تولد أغنيتي.

وطئتُ العشب في مروري بالغاب

وذهني مُنتشٍ بالدهشة يحملها أريج الزهور

وحولي نثار من عطايا بهيجة.

دنوت بسمعي، فتحت عينيّ،

وعلى صدر هذي الأرض سكبتُ حياتي،

بحثاً عن المجهول في كل ما أعلم.

هذا البهاء يولّد أغنيتي.

o نسيم الصيف هذا الصباح الباكر

يهبّ عليلاً رقيقاً.

يحمل إلى ذهني وقع

خطوات عرفتها طويلا.

حلمٌ ينتهي، ومن خلال النافذة

تهفهفُ متماوجةً

نسائم الباكول(١) تفاجئني

وتلاعب في رفق

ذوائب تهويمتي.

نسيم هذا الصباح الصيفي

يحمل سعادة عذبة

كلمسة الشَّعر منسدلاً

يداعب الجبين.

زهرة الچامپا(٢) ترتعش في الحديقة

وتمتزج في فؤادي،

وفي الفؤاد خفقة،

أحسستُ بها ذات صباح.

---

(١) باكول : زهيرات عبقة ، تشبه النجوم في مظهرها .

(٢) چامپا : زهرة ناعمة الأريج ، صفراء اللون ، تتفتح في شجيرة متوسطة الحجم .

○ ظلال غيوم آشاد(٣) حول رياض الكادامبا(٤) تدور،
وأشجار البيال(٥) تتمايل في الريح ميل الراقصين.
إذا ما لامسته قطرة من مطر.
في وحدتي، ينشر ذهني جناحيه
نحو المدى البعيد.
طيور الإوَزّ تسبح في السماء،
ما الذي يدفع في تسارعها ؟
خفق أجنحتها العاصف يبعث موجة
من اللحن في مهبِّ الشروق.
في هذا المساء المطير المليء بسقسقة الجنادب
يلوح طيف كأنه يتسلل
إلى فؤادي (في وسط هذا كله).
فوق ألمي تتنزل خطاه
في كل شكل وشك

---

(٣) آشاد : الشهر الثالث من السنة البنكالية ، بداية موسم الأمطار .
(٤) كادامبا : زهرة مستديرة صفراء ، ذات أريج ناعم ، تتفتح في موسم الأمطار .
(٥) پيال : شجرة كبيرة .

○ ينهمر المطر غزيراً

يتقاطر طوال اليوم،

هذا اليوم من موسم المطر المبكّر.

تتفتّق السماء متفتحة

وتندفع السيول.

وبين الحين والحين، في غابة السال(٦)

ترتعد العاصفة في زئيرها

ويندفع الماء خلال المروج

متعرّجاً في مسيله.

في السماء تَرى كائناً يرقص

بغيوم تتطاير، هي جدائله الكثّة.

تفلّت ذهني بهذا المطر

فتطبق عليه العاصفة:

وقلبي، في امتلائه،

يتشوّق نحو كائن مجهول.

في إهابي ضجيج أبواب تتفتّح،

فتوقظ "المجنون" في الفؤاد؛

ثمة كائن غلبه السُّكْر

هناك، مثلما هنا.

---

(٦) سال : شجرة مألوفة في غرب البنكال ، كبيرة الحجم .

○ ذهني يترافق مع الغيوم

بين أُفْق وأُفْقٍ،

خلال فضاء لا يُحدّ، وسْط هذه الموسيقي

من سيول أمطار سراقانا(٧)،

نواقيس تقرع : "ريميجيم، ريميجيم، ريميجيم"

ذهني عند أجنحة الإوَزّ

يستثيرها فجأة سنا البرق

تصطفق العاصفة المطيرة في ابتهاج عنيف

– مثل نواقيس صادحة –

والجدول يَمضي مقرقراً؛

وتلك دعوة

للابتهاج بالتدمير.

الريح تهب من البحر الشرقي

نحو موجات النهر المتدافعة

وهي تعلو ثم تتهاوى في ابتهاج.

ذهني يجري مع مسارها المجنون

نحو غابة النخل والتامالا(٨)

التي تهتاج أغصانها وقد براها الحزن.

---

(٧) سراقانا : الشهر الرابع من السنة الجديدة في البنكال عندما تشتد الأمطار الموسمية وتستمر .

(٨) التامالا : شجرة كبيرة داكنة .

○ نهاري ينتهي هذا المساء المطير اللاهث
وسْطَ مَسيلٍ هَطولٍ من تلبُّد الغيوم.
وقلبي يطفح بما يمتلىء
من لحن الماء، ينسفح تحت ظلال الشجر.
وبين الحين والحين ضربات مقرقعة
من طبل مريع، تدمدم بين السماوات.
وأشعر كأن قادماً من بعيد
قد صار قريبا،
فوقف ينتظر
صامتاً، وراء هذا الستار البهيم.
على صدره يهفهف طوق زهور
نسجته خيوط ألم الفراق،
فراقٌ ما يزال عليه شذى بهيج
من لقاء خفيّ.
أشعر أني قادرٌ على تمييز خطاه،
لكن الذي يحيّرني من أمره: هذا الرداء الغريب.

○ بنهاية ليل موسم الرياح
تباشير ضياء الفجر اليوم
تمتزج
بالعتمة الناعمة في الغيمة المطيرة.
في أجَمَةِ الخيزران، من ذروة إلى ذروة،
أوراق تَشَرَّبها اللونُ.
في رفيفها يتيه قلبي
ويهيم بعيداً، لا أدري إلى أين.
تَوَهُّجُ العُشبِ هذا في موجة ذهبية،
رعشاتُ قلبي تمتزج به،
في الخفقة ذاتها.
في حبّ هذي الأرض، مُشرَّباً بضوئها
دمي يفور بهجةً
وذهني، في المزاج ذاته
ينفجر ضاحكا، مع الغاب.

○ لقد جئتِ فعلاً،
لكنه لم يكن مجيئاً حقاً.
أفهمتِني ذلك،

عندما اتخذتِ طريق العودة،

مررتِ من طريق يمرّ من أمامي،

تاركة ظلالاً عابرة.

هذه اللامبالاة منكِ، لا أدري إن كانت حقيقة،

قدماك النشيطتان تنثران الألم على كل هذا العشب.

في ذلك الوقت تساقط الماء قطرات عن الورق،

كأن أرض الغابة الخضراء غلبتها الدموع.

غادرت في خطو وئيد، وكان الهواء بليلا،

وخلّفتِ، بين صفوف النبات المزهر، تلاعُبَ الضوء

والظلال.

○ هذا النهار المطير يسير

نحو عَتمة الخوف المرتَقَب.

وهذا المساء الفتّان يخادع،

أملاً في توحُّدٍ مستحيل.

تتعمّق الوحدة مع قدوم الليل.

وا أسفاه ! مصباحي يتطلّع عبثاً،

يُقلق الفراغ حوله بسؤال عقيم.

لا جواب يأتي من أي مكان،

والريح الهوجاء، هائمة، تندفع في سُعار.
كل أمل ضاع في غور العتمة،
والليل المُعَنّى يبحث عن لغة
في تقاطر صوت المطر،
في شذى المالاتي(٩) البليل.

○ أقبلتِ، يا فاتنة عينيّ.
أيَّ جمال أرى إذ أفتح ناظرَيّ!
يا فاتنة عينيّ، أقبلتِ،
تمشينَ على أكداسٍ من نثار الزهور،
تحت شجرة السولي(١٠)، عند جَنَباتها،
على العشب بلّلهُ الندى –
قَدَماكِ مُخضَّبتان باحمرار اللون
من سنا الشمس في البكور.
الضوء والظل ذؤابات <ساري> تنداح من غاب لغاب،
تتطلع الزهور إلى بعضها وتغرق في حديث صموت.
نريد أن نرحبّ بكِ، ونزيح النقاب الذي يخفي وجهكِ،

---

(٩) المالاتي: نبات متسلق، يزهر في المساء خلال موسم المطر.
(١٠) السولي : زهرة بيضاء عبقة ، على ساق برتقالي .

ونُبعد بكلتا اليدين ستار الغمام الرهيف هذا.

إلهة الغاب تنفخ في محارة

من باب لباب بلحن خفيض.

من وترٍ لوترٍ على مِعزف السماء

أسمع لحن ترحيب.

ثمة جَرَسُ رقصٍ ذهبيّ يرنّ،

يمكن أن يكون في قلبي.

يا فاتنة عينيّ، أقبلتِ

تسكبين الشُّهد على كل المشاعر والأفعال.

○ في شمس موسم السَّراة(١١) هذا، عندما ينتهي حلم الصباح،

لا أدري ما الذي يطلبه قلبي.

أيُّ نوع من النداء يصدر عن غصن السيفالي(١٢)

وأيّةُ أغنية يترنّم بها الطائران ؟

اليوم، في هذه الريح العذبة، قلبي لا يقرّ على قرار ؛

وعقلي يرفض أن يبقى في مكانه.

---

(١١) السّراة : الفصل الذي يعقب الامطار ، عندما تظهر السماء في زرقة عميقة ؛ وهو فصل احتفال ديني كبير يدعى « دوركاپوجا » .

(١٢) السيفالي : أو السولي ، وهي زهرة بيضاء عبقة على ساق برتقالي .

أيّةُ زهرة يتشوّف إليها،

وأيّ أريج هي غارقة فيه

عندما تندفع إلى السماء في زرقتها الصافية ؟

ثمة كائنٌ غاب هذا الصباح فَفَقَدَتِ الحياةُ فائدتها.

أتطلّع حولي، وعقلي يقول، ليست هذه، ولا هذه، رجاءً.

في أرض أحلام، في سماء ظليلة،

ربما توجد امرأة، مُرسَلَةُ الشَّعر

تبكي في هذا اليوم، من ألم هجرانها،

في خميلة، من أجلي.

لو، في اضطراب ذهني، أكتب أغنية،

من ذا الذي سيسمعها ؟

لو ضفرت إكليلاً من سلّة ملأى بالزهور،

من ذا الذي سيتزيّن به ؟

لو أردتُ تقديم حياتي هذه،

عند أيّة قدمين سأضعها ؟

أنا أخاف أن أسبّب لأحد ألماً

بفعلٍ طائش مني.

○ أعرف أن كل شيء جاهز لرحيلكِ،

لكن تمهّلي قليلاً قبل الرحيل،

المطر ينهمر غزيراً من سماء السراڤانا،

وصفٌّ من الأشجار يملأ الغابة بالظلال،

وفي تقاطر الماء

أسمع صرخة، كأنها

تصدر عن خميلة الجوتي،

صرخة تنطلق عند تساقط الزهور،

اذهبي عندما تنتهي الأمطار

وتغرّد الطيور في كل مكان

عندما تنهض إلهة موسم السَّراة

وقد أيقظتها ترنيمة عذبة في خميلة سولي(١٣)،

والمحارة الصادحة في وهج الشمس،

تطبع على جبينها علامة يُمْن.

ليلتي تنقضي بطلوع صباح السَّراد(١٤) هذا،

فقل لي، أيها الناي، في يَد مَن أضعك ؟

في صدرك يا ما ترددت ألحان ترحيب ووداع

---

(١٣) جوتي : نبات متسلق بزهور بيضاء عبقة تتفتح في موسم الأمطار .

(١٤) سراد : فصل الخريف المرتبط باحتفال ‹دوركاپوجا› عندما تغني أغنيات خاصة ترحّب بالإلهة ‹ دوركا › وهي أغانٍ ذات لحن حزين كذلك لأن ‹ دوركا › تغادر عند انتهاء الاحتفال .

في الصباح والمساء، في مواسم فالگون[١٥] وسراڤان[١٦].
ما كان في ذهني، خبيئاً،
سَرَقْتَه وجعلتَ منه أغنية؛
والآن انتهى وقتها، مثل نجمة في آخر الليل،
فدعها تذهب، وتموت ميتة سولي.

○ موسم الحصاد في شهر پوش يناديكِ.
تعالَي، أسرعي، تعالَي.
سِلالُه اليوم ملأى بيانع الحصيد.
يا لها من روعةٍ، بلا حدود، يا لها من روعة.
تترنّح المنازل في الحقل الوثير،
سكرى بما تحمله الريح،
وذهبُ الشمس ينتثر
على رداء هذي الأرض.
يا لها من روعةٍ، بلا حدود، يا لها من روعة.
والسماء يسعدها أن تسمع
رنُّم الناي في المروج.

---

(١٥) فالگون : بداية الربيع عندما تبدأ صيغة أخرى من عبادة الإلهة الأم .

(١٦) سراڤان : نهاية موسم الأمطار عندما تصدح الألحان معلنة قرب وصول < دوركا > .

في يوم كهذا، من يقوى على البقاء في الدار ؟

فتحي الباب، حَنَانيكِ افتحيه، افتحي.

قطرات الندى تداعب السنابل

وضحكة النور تولد من جديد.

حُبور هذي الأرض دافق لا يعرف الحدود.

يا لها من روعةٍ، بلا حدود، يا لها من روعة.

○ من نضارة الفرح في شهر فالگون

شكّلتُ إيقاع أغنيتي.

صفوف الأشجار في الغاب

جلبت إليها تصايح الطيور المغرّدة،

وملأتها بعبيرالباكول

والفتنة المقدسة في مادهابي[١٧]، زهرة العسل،

رشقت ألوانها على مدى الأفق.

كلماتي قطفت نُوّار الپالاس[١٨]

وضفّرتها سواراً حول معصمكِ.

---

(١٧) مادهابي : زهرة عبقة ، تتفتح في الصيف وفي موسم المطر .

(١٨) پالاس : زهرة ربيع حمراء اللون ، دون شذى .

○ عندما أزهَر النُّوّار في خميلة الملّيكا(١٩)،
من أجلكِ، يا صديقتي ضفّرت طوق ياسمين
أقدّمه لكِ، ملء الراحتين.
ما زال الضباب يغشى جبهة الفجر الوليد
حيث السنا الواهن من شمس الصباح يتلألأ
ممتزجاً بقطرات الندى.
أغنية الطيور في الغابة يا صديقتي
لم تصل نهايتها بعد.
أيجب أن تغادري الآن ؟
آه، يا نباتيَ المتسلّق الحزين
زهيراتك التعبى
على وشك السقوط.
حان لك أن تقول آخر ما لديك
وأنت تنطق بكلمات الوداع.

---

(١٩) الملّيكا : زهرة بيضاء عبقة ، يدعوها العامة في البنكال باسم " بل " « وهي الياسمين » .

○ يا ورقةً سَقَطْتِ

إني أقف إلى جانبكِ.

بكثير من الضحكات وكثير من الدموع

كان الربيع يتلو ترانيم الوداع المقدسة

على أعماق مسامعي.

يا ورقةً سَقَطْتِ

قد اتخذتِ لكِ رداءً

من لون الربيع.

ألِئنّ المسرح قد أُعدّ الآن

لآخر مرّة تظهرين فيها ؟

لقد لَعِبتِ هولي (٢٠)

بالغبار وبالعشب

في هذا الهزيع الأخير من الربيع.

فَلْتَتَلَوّن غِلالتي، مثلَ غِلالتكِ

بلون النار.

ولْتَلْمسِ الشمس الغارية

آخر رمقٍ من قلبي

بلمستِها السحرية.

---

(٢٠) هولي : احتفال ربيعي ، حسب الكتابات الدينية بعنوان < پوراناس > تعود أصول هذا الاحتفال إلى ملاعبة بين < كريشنا > و < رادها > بالتراشق بالغبار الأحمر والماء الملون .

○ جدول من الفرح يجري خلال هذي الأرض،
في النهار وفي الليل، مثل رحيق يفيض
في السماء المترامية.
الشمس والقمر يعبّان منه
ليبقى نورهما بلا انتهاء.
الأرض مليئة أبداً بالحياة والنور.
لماذا تجلس وحيداً، منطوياً على نفسك ؟
لماذا تغرق بعيداً في مطالبك الأنانية ؟
انظر حواليك وانشر قلبك في كل مكان.
– تعلّم أن تتناسى جراحك الصغيرة التافهة –
واملأ فراغ قلبك بالحب.

○ ما سرّ هذه الهمهمة اليوم ؟
ولماذا خلال أوراق أشجاري المتماوجة
تثور رَعْدةٌ عاصفة ؟
ربما قد مرّ سائل
بباب ساحة داري.
أخشى أنه سيسألني

كل عقلي وكل ثروتي.
قلبي يقول إنني أعرفه
فهو إذ يغني تتفتّح زهوري.
بعيداً في أعماقي يتردد
وقع أقدام ذلك المسافر.
من أجل ذلك رُوِّعتُ، وزايلني نومي.

○ تقَبَّلْني هذه المرة، يا رب، تَقَبَّلْني،
لا تبتعد عنّي،
هاك قلبي ولتظل معي.
لا أريد تكرار تلك الأيام
التي تخلو منك،
فخلّها تصير إلى تراب.
ولتتفتّح حياتي الآن على نورك،
لتبقى يقِظَةً إلى الأبد.
لا أدري ما الذي أضلّني،
وأي وعدٍ أغواني،
فرُحتُ أهيم على وجهي
في الدروب، وبين المروج.

ربِّ ادْنُ بوجهكَ من قلبي
وبلِّغني رسالة من عندك.
خطايا كثيرة، ضلالات شتى
ما تزال تكمن
خبيئة في قلبي.
لا تُبعدني ثانية بسبب ذلك،
يا رب، بل طهرّها بالنار.

○ تدلف النحلةُ إلى غرفتي وتطنُّ
تخبرني عن شخصٍ ما.
والنور القادم من ناحية في السماء
قد فتّح زهور المادهابي في الغاب.
بأخبارٍ عن هذا التفتّح تأتي
وتطنّ طوال النهار.
كيف لي أن أظل في الدار، وذهني بمثل هذا القلق!
كيف أُمضي النهار، لا أفعل غير الانتظار!
ها هي تنشر الفتنة، فأنسى كل عمل،
نحلةٌ تحيك شِباكَ لحنٍ،
تخبرني عن شخصٍ ما.

o لأننا سنلتقي، أنتِ وأنا،

تمتلىء السماء بالضياء.

لأننا سنلتقي، أنت وأنا،

تبتهج الروابي الخضراء.

لأننا سنلتقي، أنت وأنا،

تسهرُ الليلةُ، وهي تحتضن العالم،

ويطلّ الفجر ليفتح الباب على مشرق السماء

مليئاً بألحان شدو الطيور.

في هذا المسار الأزلي يتهادى زورق

على أمل اللقاء،

وزهور مواسم كثيرة تملأ سلّة الترحاب

وتفيض عنها.

لأننا سنلتقي، أنتِ وأنا،

يهفّ قلبي، على أُهْبَةٍ،

بثوب عروس،

أبداً، في انتظار عريس.

○ ليس هذا باللعب الجميل
بينكِ وبيني طوال النهار –
طوال العمر، يجري
صباحَ مساء –
ليس باللعب الجميل.
غالباً ما يهبط الليل بالعواصف والرعود
فيغمرني العالم المضطرب
في بحر من الشك عميق.
غالباً ما يتفجّر السدّ
وتجتاح السيول.
في يومٍ يفطّر القلب
يشيع النواح في كل مكان.
يا رودرا[٢١]، ليت هذا الكلام يتردد في قلبي
خلال جميع تعاستي وسعادتي –
حُبّك يصيب المرء
لكنه لا يُهمل.

(٢١) رودرا : يشاربهذا الاسم إلى المظهر التدميري عند الإله سيفا .لكن التدمير مقدمة للسعادة التي يمنحها رودرا كذلك لمن يستطيعون تحمّله .

○ أنت لا تعرفني، لا تعرفني حقيقةً.

تلك التي تحبّها محض طيف.

طوّقْ نحرَها

بضفيرة زهورك.

أوّاه، ضفيرة تذبل لحظة بعد لحظة.

النور مخيف إذا اقترب،

والريح تبقى على مبعَدَة

(لئلا تكشف الوهمَ لمستُها).

تعال يا عذاب، أوقدِ شُعلَتَك،

واطبع على جبيني وَشْمَكَ الناري.

ليأتِ الموت في صمت

ويكشف لي القصيّ.

لينقَشعْ كل حجاب

ولتَنْتَهِ كل هزيمة.

○ لم تجديني في مكاني، لم تجديني.
كنتُ أنتحي زاوية، شارد الذهن،
وكان السراج قد ذبُل.
رجعتِ أدراجكِ، ولم تَرَيْ أحداً.
وصلتِ إلى الباب
ثم نَسيتِ
أنه كان سينفتح لو طرقتِ عليه.
لقد جَنَحَ زورق حظي
على هذه الصخرة المستدِقّة.
في ليلة عاصفة جلستُ أعدّ الساعات،
لكني لم أسمع صوت عَرَبتكِ.
كنتُ أرتعد إذ يعلو هَزيمُ الرعد
فأشُدّ الراحتين حول صدري.
شُعلةٌ من نار برق السماء
رَقّشَتْ لعنةً، ثم توارت.

○ صديقتي، اكتبي اسمي
في مَعبَدِ ذهنكِ
بالحب، في حرصٍ خفيّ.
أغنيةٌ تُدندِنُ في قلبي
تَعَلّمي أداء إيقاعها
وأجراس الرقص حول قدميكِ.
واحفظي في باحة قصركِ
في حنانٍ رؤوم
عصفوريَ الصدّاح.
تذكّري، يا صديقتي، واحتفظي
في سواركِ الذهبي
بخيطِ الصداقة
من سوار حول رسغي.
قطفي، غير مبالية، زهرة من شجري المتسلّق
واغرزيها في تصفيفةِ شَعركِ.
نقطة أرجوانية ميمونة،
اطبعيها لتزيّن جبينكِ
فتبقى في ذاكرتي الولهى.
وما يَفتتنُ به ذهني،

دعي حلاوته تنتشر

وتمتزج بعبير جسمكِ

وتلتفّ حوله غلالةً.

بهاؤكِ لا يُجارى، يا حبيبتي،

فتقبّلي به، منتصرةً،

حياتيَ المَشوقَةَ والممات.

○ ليلة أمسِ طافت بذهني أُغنية،

ساعَتَها لم تكوني معي.

ذاك الذي كنتُ أنتظر، بدموع صامتة،

طوال حياتي كي أقوله لكِ،

فجأة توهَّج في الظلام

كأنشودة تُقدَّم في ولاء.

لكنك ساعَتَها لم تكوني معي.

فقلتُ : عندما يأتي الصباح

سأُبينُ لكِ السرّ.

شذى الزهور، طليقاً، يحوم

حول طيور يملأ صداحها السماء.

مهما حاولتُ، جهدَ قلبي،

فاللحن لا يطابق الكلمات
الآن، وقد صرتِ معي.

○ الريح، غير عابئةٍ، تُخلخل النُوّار
الذي يتساقط على دربها؛
فرُحتُ ألتقطه وأضعه تحت قدميكِ
ألا تغرفينه بيديك الحانيتين ؟
غداً يُزهر النُوّار في حُضنكِ
عندما أتوارى عنكِ.
ليتَ أصابعك، التّعبى،
من تضفير الزهور،
تَذْكُرُني في ألمٍ عذب.
طائر الحب، ساهراً،
يسكب روحه هذه الليلة المسحورة
في صُداحٍ حزين عقيم.
هَمَساتُ اثنين، بَراهُما الحب،
تسري في سنا البدر،
إذ يكتمل هذه الليلة من نيسان.
هَيْنَماتٌ منها ستبقى

في ظهيرة كَسْلى يوم غد
إذ تعاودين تضفير الزهور.

○ ذهني غير مُستريح.
من يدري، من يدري من أجلِ من !
صدحَ طائرٌ في صوب فضاء مجهول،
صدحَ ثم توارى
بعيداً في الأفق.
شَجاني، فحلَّقتْ أفكاري
على جناح الريح،
الريح الآتية من وراء البحر.
ها قد أتى طائر أحلامي
محلِّقاً، ناشرَ الجناح،
من الذي حبسني في مكاني
في قفص من ذهب ؟

○ تَرَدَّدتِ قليلاً حين غادرتِ في ذلك المساء
– وكان المساء قد أوغل في الليل –
وفي طريقكِ إلى الباب أدَرْتِ وجهكِ

فلاحَ في الذهن طيف.
ذهبتِ وفي طرفِ العين منكِ ابتسامةٌ –
وها أنا جالسٌ بقلب مرتعدٍ، أتساءل.
وأنتِ في مكان بعيد.
وفي السماء سربٌ من الكراكي يطير
يرافقه ألمي.
أودّ أن أسألكِ ولو مرّةً،
ما الذي لم تقوليه وأنتِ تغادرين ؟
أيكون الجواب في ألم الياسمين البليل
الذي ينشر أريجه في كل مكان ؟

○ كان في معزفكِ غناءٌ، وفي سلّتي زهور.
وريح الجنوب تميل بنا ذلك اليوم.
موجةٌ، لا يعرف أحدٌ كُنهَهَا، ملأت الجوّ
عندما انسكبت ألحانُك على ألوان زهوري.
ذلك اليوم، حسبتُ في إيقاع لحنك
تفتُّحَ الزهورفي قلبي سيدوم إلى الأبد.
لكن اللحن تلاشى، والزهرة لم تعد تتفتّح في المساء.
وفي تلاعب الربيع العذب، أخفق شيءٌ ما

○ هذا ربيع دامع، يا صديقتي، لم يأتِ مثله من َقبل،
وقد خضّبَ ألمَ وداعي بحمرة زهر الربيع
والياسمين البرّي في خميلة الزهور
قد تزيّن بأوراق غضّة،
مُفتَّح العيون، ليلَ نهار، يعيش على أمل.
وريح الجنوب تحمل أغنية من بعيد.
أغنية روح وحيدة مهجورة،
وفي خميلتي تودّ الزهور
لو تمزّق جميع قيودها.
أطرقُ على باب الحياة الموصَد هذا
بيدين عانيتين، طرقةً بعد طرقة.
ولم أستطع تسليم نفسي –
وقد أضناني هذا الألم.

○ مرّة، يا حبيبتي، جلستِ تحت هذه الشجرة
في حديقتي
بين الزهور.
واليوم، هل صار ذلك نسياً منسيّاً؟
لكن النهر القريب الذي يجري،

قبل ما نعلمُ من زمان،

يذكر ذلك كلّه.

فمسيلُه، المتلوّي في مسراه،

يتصوّر في جديلة شَعركِ.

على ضفّته آثار خطاكِ،

واهنةً حُدودُها هناك.

واليوم، هل صار كل ذلك وهماً ؟

أم تُراكِ نسيتِ ؟

واللحن الذي طالما كنتِ تُنشِدين

إذ كنتِ تجلسين هناك وحيدة،

ما زال يسري خلال العشب

كلمّا تمايل من حين لحين.

كنتِ تجلسين في الظل

تضفرين طوق زهورٍ،

من زهورجَمَّعْتِها

في طرف من الساري.

ما زال الربيع ينتظر تلك اللمسة –

لمسةً معسولةً مُفرحة –

في زهرة الچامپا.

واليوم، هل كل ذلك عندك خداع،
أم أنكِ نسيتِ ؟

○ الليل بهيم، والرقيب ساهر،
وليس في الغابات والرياض من أحد.
والريح العاصفة تهب حول دارها المنعزل
حيث تجلس الصبيّة المحزونة المهجورة.
النجوم تلمع في زرقة السماء الصافية،
ونهر جامونا(٢٢) يترنّم في حبور.
على حفيف الأشجار وغرغرة الينابيع
تتعالى المتسلّقات مفعمةً بالزهور.
بعينين متوثّبتين نحو طريق في الغاب
تحدّق الفتاة المهتاجة،
وإذ لا ترى شيئاً، تعود بناظريها
إلى ما تضفّر من زهورالبراري.
وفجأة تستفيق رادها(٢٣)، تتطلع في لهفة،

(٢٢) جامونا : نهر في شمال الهند يرتبط بقصة حب رادها وكريشنا .
(٢٣) رادها : حبيبة كريشنا ، العاشق المشهور في الأساطير الهندوسية .

فتلقي بطوق الزهور بعيدا
وتقول: " اسمعي يا صديقتي أنين الناي،
فقد جاء كريشنا(٢٤) إلى الخميلة ".
يستيقظ الليل البهيم، وفي البعد
يرسل الناي لحناً شجيّا.
ونهر جامونا، في عنفوانه، يمزج باللحن أغنية
تغرغر في رشاشِ الموج.
وينشد بهانو (٢٥) قائلا :"اسمع يا إله العشق كانو(٢٦)،
عَطِشٌ فؤاد الصبية كوبيني(٢٧)،
وحُبُّكَ عندها شرابُ الشِّفاء
تعبُّ منه في بهجة وهناء.

○ لا شيء يمنعني من أن أتيه
في أي مكان يكون،
إذا حَدَثَ ذلك داخل ذهني.
لذا أنشر جناح أغنيتي

---

(٢٤) كريشنا : أحد الآلهة الثلاثة الهندوسية ، وينظر إليه كذلك على أنه كبير الآلهة ورمز الحب ، وقصة حب رادها – كريشنا في نظر النقاة هي أفضل أمثلة الحب العفيف .
(٢٥) بهانو : اسم الشاعر الذي كتب كثيراً من الأغاني عن موضوع حب رادها –كريشنا ، وقد استعارد الموضوع منه < تاكور > .
(٢٦) كانو : اسم آخر من أسماء كريشنا .
(٢٧) كوبيني : تشير إلى رادها ، ويفيد الاسم : راعية أبقار بريندابان .

وأوغِلُ خلف قِفار الحكايات الخرافية؛
أضل طريقي فأجدني في مكان قصيّ،
حيث يخيّم السكون،
أتعرّف على زهرة الچامپا في خميلة الپارول[٢٨]
في مطاوي ذهني.
لا شيء يمنعني من أن أتيه
في أي مكان يكون
عندما تحوم أغنيتي بجناحيها .
عندما تميل الشمس نحو الأفق
أكداس الغمائم تبدو كالزهور في السماء –
ثم تمتزج بالزَّبَد من بحار سبعة،
فأطفو بعيداً إلى مكان قصيّ،
وأدفع الباب الموصَدَ في ذهني فينفتح
على دار خرافية.

---

(٢٨) پارول : زهرة تذكر في الحكايات الخرافية دون غيرها .

○ يوم لا تعود آثار خطوي تنطبع حول المكان،
وزورقي العابر لا يتردد على هذا المرسى،
يوم ينتهي كل شراء وبيع،
وينتهي كل رواح وغدوّ إلى السوق،
لن يَضيرَ يومها ألاّ تذكريني،
فلا تهتفي باسمي إذ تتطلّعين إلى النجوم.
عندما يتجمّع الغبار على أوتار الطنبورة (٢٩)،
وتختنق الأبواب بالأدغال،
وحديقة الزهور وساحات العشب
تبدو أجَمَةً لفّاء،
ويتجمّع الطُحلُبُ حول بركة المياه
لن يَضيرَ يومها ألاّ تذكريني،
فلا تهتفي باسمي إذ تتطلّعين إلى النجوم.
سوف يرسل الناي ألحانَه في هذه الزاوية من الأرض
كما يفعل الآن.
سيمرّ النهار، كعادته، كما يفعل الآن.
وزورق العبور سيمتلىء

---

(٢٩) الطنبورة : آلة عزف ذات أربعة أوتار ، تصاحب الغناء القديم بخاصة .

عند كل مرسى،

ستبقى السوائم ترعى، والفتى الراعي يمرح في المرج،

ولن يَضيرَ يومها ألاّ تذكريني،

فلا تهتفي باسمي إذ تتطلّعين إلى النجوم.

ولكن من يقول إني لن أكون هناك ذاك الصباح ؟

أنا الذي سيشارك في كل ما يجري

وسوف أُدعى باسم جديد،

وتعانقني ذراعان جديدتان.

ولكني سأروح وأغدو، روحاً خالدةً.

لن يَضيرَ يومها ألاّ تذكريني،

فلا تهتفي باسمي إذ تتطلّعين إلى النجوم.

أشعار

يقظة

أعرف الآن أن حلم الليل

قد وصل إلى النهاية.

عن الطوق غابت الزهور،

ولم يبق منه سوى الخيط.

ولم يَعُد هناك من نظرة مختلَسَة،

ولا خطوة في خفاء، ولا تظاهر بالرجوع.

وهاتان العينان، لم يعُد فيهما

هاجس الحب.

والذراعان الملتفّتان حول ذراعيّ

لم يعودا سوى قيد.

والبسمة التي كانت تحوم

حول شفتيكِ

لم تعُد تُرى.

ولم تعد هناك محاولة

في لعبة الاستخفاء.

والصوت الذي كان يبعث

في قلبك الخفقان،

وفي جسمك موجة من السرور
لم يعُد يفعلْ.
ولم تعُد أغنية ترسل
الدموع في عينين
يحاول الخَفَرُ أن يخفيها.
ترنَّمَ النايُ،
فاستسلمتُ،
وانتهى الأمر.
وما تبقّى فهو قَيدٌ
حول قدمي –
عقدةٌ أتعلّق بها.
الليل الغامرقد مضى الآن
وذكراه لا تجلب
سوى الخجل إلى قلبي.
السعادة تولّت، وبقي التظاهر بها.
وكل ما تخلّف ليس سوى محاولة
لعناق بلا أي معنى.

مختصرة من مناشي

رحلة إلى مقصد مجهول

إلى أي مدى بعدُ ستأخذينني
يا ذات الحُسْنِ الفتّان ؟
قولي بأي الموانيء سيَرسُو
هذا الزورق الذهبي الذي به تطوفين ؟
كلمّا سألتكِ، يا غريبةَ الدار،
يا حلوةَ المبْسَم، أراكِ تبسمِين،
فلا أفهمُ ما تقصدين.
تُرى ما الذي به توحين ؟
تشيرين بالإصبع في صمتٍ
إلى تدفّق الماء لا ينتهي،
إلى الشمس في ناحية من السماء
تميل نحو الغروب.
ما الذي سنجده هناك ؟
لماذا نُبحر، وما الذي تطلبين ؟
قولي، سألتُكِ، يا غريبة،
هناك في البُعد، حيث النهار يُلبّي المساء
فيحرق نفسه في محرقة جنازة

وتلتمع الأمواج كالنار السائلة
على صفحة السماوات المتوهجّة
حيث تبدو المنازل
على وشك أن تذرف الدموع،
أهناكَ تقيمين ؟
خلف بحر تمزّقه الأمواج
عند سفح تلٍّ تُعانقه الغيوم
حيث تتوارى شمس المغيب ؟
تبسمين إذ تنظرين في وجهي
ولا نُطقَ عن وِجهةٍ تطلبين.
الريح تُعوِل في أنينٍ دائمٍ،
والموج الهادر يتلاطم في هياج.
وزرقة الماء الصافية مُلتاعة؛
أنظرُ حولي، ولا ضفّةَ في المدى،
كأن دموعاً بلا حدود تُغرق هذي الأرض
فتأخذني الرعشة.
وما زال يتردد هذا الزورق الذهبي،
هناك، وتطفو أشعّة المساء هادئة التوهّج.
لماذا تجلسين وسط هذا كله

في ضحكٍ صَموت ؟

ليس لي أن أرى سبباً يحملُكِ على

أن تجدي فيه كل هذا السرور.

" من سيأتي معي ؟ "

حين ناديتِ بذا أول مرّة

تطلّعتُ في عينيكِ

ذات صباح بهيّ.

نشرتِ يديكِ تُشيرين غرباً

إلى محيط بلا حدود يموج هناك،

حيث يتوهّج الضياء المضطرب

مثل أملٍ في الصدر.

دَلِفتُ إلى الزورق وسألت:

أحياةٌ جديدة في الانتظار،

أحُلْم الأمل يحصد هناك

غلالاً ذهبية ؟

نظرتِ وابتسمتِ،

كعهدكِ من قبل، صامتة.

من يومها كانت الغيوم تتجمّع أحياناً،

وأحياناً تطلع الشمس.

مرة يهتاج البحر، ومرّة يبدو
صورة هادئة.
ويمرّ الوقت، ويتهادى الشراع مع الريح،
فوجدت أن الزورق الذهبي قد توارى.
في الغرب، تنحدر الشمس
إلى مخدعها بجانب التل.
دعيني أسألك ثانية :
أينتظر الموتُ المريح هنا،
أيوجد سلام، أيقدر المرء أن ينام،
تحت صدر هذا الظلام ؟
تبسمين، ولا حياة إلا في عينيكِ،
وفي ما دون ذلك سكوت.
قريباً سينشر ظلام الليل جناحيه
ويصل.
والضوء الذهبي سوف يغيب
من سماء المساء.
لم يبق الآن سوى عبير جسمكِ،
ورَشَاشُ مسيلِ الماء.
وشَعرُك، تلاعبه الريح

يتطاير على جسمي.
وإذ يخفق الفؤاد، ويتخدّر الجسد،
أُناديكِ في لهفة وأسأل،
أين أنتِ، تعالَي إليّ،
دعيني أحسّ بلَمسَتِكِ،
ولن تتكلّمي، ولن أُبصِرَ
حتى بَسمَتَكِ الصموت.

من سوناي تاري

دائــرة

يريد البخور أن يتّحد مع العبير،

والعبير أن يلتفّ حول البخور.

يريد اللحن أن يتشكّل في إيقاع،

والإيقاع أن ينقلب إلى لحن.

يتلمّس الشعور تجسّداً في الشكل

والشكل لا يريد أن يوجد إلا في الشعور.

يطلب اللا محدود وجوداً حميماً في المحدود

ويريد المحدود أن يغيب في اللا محدود.

لا أدري نظامُ مَن هذا

في دورة أبدية من بداية ونهاية

أن يكون بين الشعور والشكل مثل هذا التبادل،

أن يكون المقيّدُ في بحث عن الحرية –

وأن تطلب الحرية إدخالها في المُقيّد.

اوتسارگا

برهمي

(قصة مستوحاة من الأوبانيشاد)

بين الظلال الداكنة في الغابة،

على ضفّة ساراسواتي

غربت شمس المساء.

والأولاد الرّهبان قد عادوا

إلى الدير الهادئ، يحملون الحطب على رؤوسهم،

من مكان بعيد.

والأبقار التعبى، بعيون باردة هادئة،

قد عادت معهم

إلى دير الغابة.

وبعد اغتسال المساء، تجمّع الأولاد

حول ‹كاوتام› الوقور

في فناء الكوخ

حيث تشتعل النارلقُربان هوما.

وفي الأعالي، في سماوات شاسعة، يسود سلام أزلي،

وكأنها مستغرقة في التأمل.

هناك تظهر مجاميع نجوم

تشبه حواريّين يُصغون، جالسين في صفوف،
هادئين، متلهّفين للتعلم.
وفجأة يضطرب الدير المنعزل
إذ يتردد فيه صوت <گاوتام> :
"استمعوا يا أولادي، أحدّثكم عن <براهما>".
وفي هذه اللحظة يدخل ولد صغير
إلى هذا الفناء،
يحمل حفنة من أُعطيات.
فواكه وزهور وضعها عند قدمي الحكيم تحيّةً،
وبعد تقديم فروض الولاء، يقول:
"أيها المبجّل، لقد جئتُ أطلب الانتماء،
راغباً في المعرفة البرهمية.
أنا من أهالي <كوساكشيترا> واسمي <ساتياكاما>".
وإذ سمع الحكيم ذلك، أجاب بعطف ودود،
وعلى وجهه ابتسامة رضا:
"أرجو لك التوفيق يا ولدي، ما نَسَبُك؟
لا يحق لغير برهمي أن يصيب من هذه المعرفة المقدسة".
وتَلَعْثَم الفتى وهو يجيب:

"أيها المبجّل، لا عِلم لي بذلك،
إن تسمح لي، في الغَداة، بعد أن أسأل أُمي،
سأعود إليك ".
وإذ يقول ذلك، يعود فيلمسُ قدمَي الحكيم،
ويرجع،
خلال ممرّ مظلم،
تكتنفُه صفوفٌ من الشجر،
إلى كوخ أُمّه،
الذي يقوم على حافة غابة تنام في صمت،
على الضفة الرملية.
في الدار يتّقد ضوء المساء،
وأُمّه < جابالا > تنتظر عند الباب
تتوقع وصول < ساتياكاما >،
تضم الفتى العائد إلى صدرها
وتُتَمتم بكلمات المباركة،
ثم تطبع قبلة على رأسه.
يسأل < ساتياكاما > :
" خبّريني يا أُمي،
ما اسم والدي ؟

ومن أي نسبٍ ولدتُ؟

ذهبتُ اليوم إلى ‹كاوتام› الوقور، راغباً في الانتساب.

وكان جواب المبجّل لي

أن لا حقّ لغير برهمي

أن يدخل إلى المعرفة السامية".

هنا تُطرق ‹جابالا› برأسها

وتقول بصوت أُمٍّ حنون :

"في شبابي كنتُ فقيرة،

أقوم على خدمة كثير من الرجال،

عندما وُلِدتَ.

أنت ابن ‹جابالا›

من غير زوج.

يا بُنيّ، نَسَبُك غير معروف.

وفي اليوم التالي يطلع الفجر

غضّاً، سعيداً،

على ذرى الأشجار في الغابة.

والأولاد الرهبان يلوحون كالنور الفتيّ

مغتسلاً بالندى البلْسم،

وحولهم يَحوم سنا فضيلة منعشة،

كالذي تبعثُه مشاعرُ التُقى.
يجلسون ملتفّين حول ‹كاوتام› الوقور
تحت ظل شجرة ‹البانيان› العتيقة.جدائل الوقور ما تزال
بليلة من اغتسال الصباح.
صورةٌ وَدُودةٌ، يُضيء كتمثال أمن ونقاء؛
وفي باحة الكوخ تزقزق العصافير ويُطنطن النحل،
ويترامى صوت رَشَاش المياه،
وتمتزج الأصوات جميعاً وترتفع
ترانيم الساما(١) الهادئة،
عميقة، عذبة،
تؤديها جوقة جميلة
من مختلف الأصوات الشابة.
في هذه اللحظة يدخل ‹ساتياكاما›.
ينحني ولاءً عند قَدَمَي الوقور
ثم ينهض في صمت،
فاتحاً عينيه الواسعتين النبيلتين.
يُباركه المعلِّم
ثم يسأل:

(١) ساما : اسم أحد ترانيم ‹ ڤيدا› التي تُنشد في احتفال يدعى ‹ ساما ڤيدا › ويقال انها أساس الموسيقى الهندية . ويفترض ان ترانيم ساما تقوم على ثلاث نوتات فقط .

"أنا مسرورٌ برؤيتكَ، ولكن قل لي أيها الفتى العزيز
ما نَسَبُكَ؟ "
يرفع الفتى رأسه ويُجيب:
"أيها المبجّل، ما زلت لا أعلم.
قالت أُمّي إنها كانت في خدمة عدد من الرجال
عندما وُلِدْتُ لها من غير زوج.
ونَسَبي غير معروف".
وكان وقع هذا الخبر على الأولاد الحاضرين
مثل تفرّق حشرات مضطربة،
عندما يُرجمُ قَفيرُ نحل بحجارة.
فبدأوا يتهامسون، وقد أذهلتهم المفاجأة.
راح بعضهم يضحك، وآخرون يهيلون الإهانات
على هذا <اللا آريّ> الذي لا يعرف كرامة ولا خجل.
<گاوتام> الوقور وحده يغادر مجلسه ويقف
ليعانق الفتى بملء ذراعيه،
ويقول: "أنتَ لستَ غير برهمي، يا ولدي،
أنت بين الأفضل ممن ولدوا مرّتين،
ونَسَبُك نبيل حقاً"

من چترا

خادم عجــوز

في مظهرٍ كالشبح، كان غاية في البلاهة.
كلما افتقدنا شيئاً، كانت الزوجة تقول :"<كيستا> هو السارق".
كنت أُهينه على كل خطوة، فتدخل الإهانة من أُذن، وتخرج من الأخرى. كان ينال من العقاب أكثر مما ينال من المال، لكنه كان في غفلة دائمة.
كنتُ أُنادي بأعلى صوتي صائحاً: <كيستا>، كلما برزت حاجة ملحّة.
كنت أصولُ وأجولُ، ولو فتّشتُ البلد بأسره لما وجدته.
لو أعطيتُه ثلاثة أشياء، كان يحتفظ بأحدها، ولا يعلم أحد أين يذهب الآخران.
ولو أعطيتُه شيئا واحداً، سرعان ما ينقسم إلى ثلاثة أشياء.
كان بوسعه أن ينام في أي مكان أو زمان أثناء النهار، وعندما أُناديه بأسماء مُهينة: "أيها الأحمق الشرّير، أيها التعيس"، كان يقف بالباب ويبتسم، فيفورُ دمي.
لكن التخلّي عن التعلّق به كان صعباً، فقد أقام معنا سنين طويلة.
وغالباً ما كانت سيدة الدار يستبدُّ بها الغضب فتصيح:

سأتخلّى عن كل شيء لك؛ فدبّر شؤون البيت أنت و‹كيستا›.
إنه محصّن ضد الملام، فهو يتلفُ كل شيء : الطعام، الملابس،
الآنية، الأثاث،
وبسببه كانت النقود تُصرف كجريان الماء.
فلو ذهب إلى السوق، تأكّد أنك لن تراه ثانية ذلك النهار.
أيصعبُ إيجاد خادم آخر لو حاول المرء ذلك ؟
وهنا يستبدّ بي الغضب فأسحبه من جديلته العليا بسرعة
وأصيح:
" أُخرج الآن، أنت مطرود ".
ويبدأ بالخروج بطيئاً فأقول في نفسي " أخيراً انتهى الأمر "
لكني أجده في الغداة،
واقفاً و ‹النارجيلة› في يده. ياله من أبلَه!
له وجهٌ باسم، ولا أثر للشكوى في ذهنه العنيد؛
إذن، إن كان لا يمكن أن يذهب حتى ولو طُرد، فليس ثمة ما
يمكن عمله مع هذا الخادم العجوز.
تلك السنة، حصلت على شيء من المال، خلال عمل في وكالة.
فقلتُ أذهب في رحلة حج إلى ‹سري برانداڤان›.
رَغِبَتْ زوجتي أن تذهب أيضاً، فحاولت أن أشرح لها
أن الزوجة تشاطر زوجها تلقائياً في الثواب الديني، وإلا

فسيكلّف الحج كثيراً .وحدث بعض الجدال ولكن سرعان ما

حُزمت أنواع الطرود بالحبال ؛

وراحت زوجتي ترتّب حقيبة السفر على رنين الأساور وهي

تصيح:

"سوف تعرض لك مشاكل كثيرة مع ‹ كيستا › في مكان غير

مألوف"

فقلت:" لستِ على صواب. سيأتي ‹ نيڤاران › معي عوضاً عنه"

وانطلق القطار، فلما نزلت في ‹ بوردْوان › – وهي محطة على

الطريق – وجدتُ،

مَنْ غير ‹كيستا› ؟ وجه باسم و ‹نارجيلة› في اليد.

كم من وقاحته عليّ أن أتحمّل، وإلى متى ؟

ولكن مهما نزلت عليه بالتأنيب، كنتُ في دخيلتي مسروراً بمجيء

الخادم العجوز.

نزلنا من القطار في ‹سريدهام›، من اليمين واليسار، من الأمام

والخلف،

وتقاطر أدِلاّءُ الحجيج كعادتهم، جاعلين الحياة لا تطاق.

تجمّع ستة أو سبعة من بيننا في صحبة حميمة،

واستأجرنا داراً، فحسبتُ أن حياتي هنا ستمضي بيُسر.

يا أسفي أنني لم أرَ واحدة من نساء ‹گوپي›، ولا الحدائق ولا ما

يتصل مع ‹كريشنا›.

كنتُ آمل أن أجد ربيعاً دائماً، والآن أنا أموت بمرض
<باسانتا>.مثل حادث في حلم، سرعان ما غادر الرفاقُ المكان.
انتشرت البثور على جسدي، وبقيت وحدي لأرعى نفسي
فرُحْتُ أنادي ليلَ نهار بصوت واهن يائس: < كيستا> تعال هنا،
انتظرت كل هذا الوقت لأزور مكاناً غريباً، والنتيجة أنني
أُحتَضَر".

كان النظر إلى وجهه يبعث الاطمئنان، كأنه كنز عظيم.
يودّ لو يقف إلى جانبي ليل نهار،مسروراً، خادمي العجوز هذا.
كان يحمل إليّ الماء، ويتمنى لي الشفاء، وبيديه يدلّك رأسي.
بقي هناك، بلا حراك، بقليل من النوم والطعام.
كان يردّد دائماً : " سيدي، لا تخف، واستمع لي،
أنا واثق أنك ستعود إلى الدار وتر < ماثاكرون >(٢) من جديد".
بلى، شُفيت من علّتي، ووقفت على قدميّ، ولكن < كيستا>
تلقاها في جسده، وأخذ عني ذلك المرض المريع.
مضى يومان، و< كيستا > فاقد الوعي، ثم هبط نبضه.
حاولتُ مراراً أن أتخلص منه، وهذه المرة ذهب فعلاً.
بعد أيام من نهاية الحج، عدت إلى داري.
ومنذ ذلك اليوم،ما عاد رفيقي المخلص يُرى معي أبدا.

---

(٢) ماثاكرون : حرفياً < ما > تفيد الأم ، وهذه عبارة احترام يخاطب بها الخادم سيدته ، إشارة إلى دورها أُمّاً لجميع أتباعها .

قطعتا أرض

لم يبق لديّ سوى قطعتَي أرض، ودون ذلك ابتَلَعَتْهُ الديون.
قال لي الإقطاعي : " تعلم يا < أوپن > أني قررتُ شراء أرضِك
فأجبتُ : " أنت صاحب أطيان، ولا حدود لممتلكاتك،
إنَّ ما تبقّى لي من أرض لا تكاد تسعني عندما أموت ".
فأجاب <الراجا>: " تعلم أنني مؤخراً قد حصلتُ على حديقة،
وسيكون طولها قدر عرضها بضم هاتين القطعتين،
وعليك أن تتنازل عنهما ". فقلت والدموع تنتشر على صدري،
وعيناي مغرورقتان :" كن رحيماً وحافظ على مأوى أسرة هذا
الفقير.
فالأرض التي عاشت عليها سبعة أجيال تزيد قيمتها عن الذهب.
هل يئستُ من رحمة الله حتى أُضطر لبيعها بسبب الدَين؟ "
فاحمرّت عينا < الراجا > وبقي صامتاً بُرهةً،
ثم ابتسم ابتسامة قاسية وقال : " سنرى ما يحدث ".
وبعد شهر ونصف أُخرجتُ من داري إلى الدروب.
وبيعت الأرضُ بحكم اقتضاء دَين، وبحجّة زائفة بالطبع.
إذ يبدو أن من لديهم من الأشياء وفرة، يودّون منها زيادة وكثرة،
ويدُ المَلِكِ تمتد إلى ما لدى الفقير من نزْر يسير.

فقلتُ في نفسي – ربما كان الله يريد لي أن أتخلّى عن كل تعلّق بهذا العالم،

لذلك أعطاني الكون كله بدل قطعتين ضئيلتين من الأرض.

وهكذا انقلبتُ متسوّلاً، بأن صرتُ مُريداً لراهب متجوّل.

ورأيتُ كثيراً من الأماكن البهيجة والمشاهد البهيّة.

ولكن أينما ذهبتُ، في البرّ أو في البحر، في مدينة أو في عزلة، لم أستطع أن أنسى، ليلاً أو نهاراً، تينكَ القطعتين من الأرض التي خسرتُ.

ورحتُ أطوف بمدن الأسواق، والمروج، وضفاف الأنهار ما يزيد على خمس عشرة سنة.

وذات يوم، فجأة تملّكني شوق عظيم للعودة إلى موطني.

أنحني لكِ مرّة ومرّة، أيتها ‹البنگال› الجميلة، يا أرض مولدي.

رياحُكِ تسري ناعمة على ضفة ‹ گانگا › لتبرّد حرارة قلبي.

مروجُكِ تمتد بلا حدود، وجبين السماء يقبّل التراب عند قدميكِ،

في حمى ظِلالكِ تستريح قراكِ الصغيرة منازل سلام.

بساتين ‹المانگو›، حيث يمرح فتيان الرعاة، كثيفة الأوراق.

والمياه الداكنةُ في البِرك الراكدة بلسمُ محبة يجلبه الليل.

والمرأة البنگالية، بصدرها المليء بالحب، تعود إلى الدار حاملة جرّتها، يشتاق المرء أن يناديها أمّاه، فتغرورق عيناه بالدموع.

وبعد يومين، في آخر الظهيرة، دخلتُ إلى قريتي
ودارُ الخزّاف على يميني، وإلى اليسار الباحة التي يقام فيها
احتفال العربات.
تجاوزتُ موضع السوق، حيث كانت حظيرة < ناندي >، مخلّفاً
ورائي معبد القرية.
غلبني العطش، فاقتربتُ من الموضع الذي كان فيه بيتي.
خِسئاِ لكِ، ألف خِسءٍ لكِ، يا أرضي، يا بغيّاً بلا حياء،
تقدرين على الانتماء إلى من يملككِ - عملٌ لا يليق بأُم !
أتقدرين على تذكّر تلك الأيام التي كنتِ فيها ملك رجل فقير،
أيام كنتِ تجمعين في ثوبكِ أنوا ع الخضار والفاكهة والزهور ؟
لماذا ترتدين اليوم هذا الرداء الباذخ، لتلك المغريات ؟
على ثوبك أوراق بخمسة ألوان مطبوعة، وعلى رأسك زهور
مخصوصة موضوعة.
من أجلكِ صرتُ متسوّلاً، بلا دار ولا سعادة.
تجلسين هنا في رخاء، ومثل ساحرة، تقضين أيامكِ في الضحك،
متباهية برعاية رجل غنيّ. هل غدوتِ مختلفة حقاً
بحيث لم يَبقَ لديكِ أي أثرٍ من تلك الأيام ؟
كنتِ يومها مثال النعيم، مُزيلة الجوع، مليئةً بالحب العذب.
مهما ضحكتِ اليوم، مهما ارتديتِ من فاخر الثياب،

فقد كنتِ قبل الآن إلهة، واليوم لستِ أكثر من خادمة.
ورحتُ أدور وأدور، أنظر حولي، كسير القلب.
ها هي ذي شجرة <المانگو> نفسها، منتصبة بجوار السور.
جلستُ تحت أفيائها وبكيتُ، فخفّف ذلك من ألمي.
وشيئاً فشيئاً أخَذَت تعاودني ذكريات شبابي.
تذكرّتُ أنني لم أستطع النوم ذات ليلة عاصفة،
إذ كان على المــرء أن ينهض مبكراً ويسارع لالتقاط ما تساقط من ثمار < المانگو >.
ثم تذكّرتُ ساعات الظهيرة بسكونها اللذيذ، وتذكّرتُ الهروب من المدرسة.
وأحزنني أن ذلك كلّه قد غاب عن حياتي إلى الأبد.
وفجأة تنفَّسَتِ الريحُ، وتمايَلَت بعض غصون الشجر، فسقطت حبّتان من الفاكهة الناضجة على الأرض، قريباً من حضني.
فقلتُ إن الأرض شبيهة أمي قد تعرّفت عليّ أخيراً،
وأحنيتُ رأسي إجلالاً للهدية التي عطفت بها عليّ.
وفي تلك اللحظة هرع إليّ البستاني، كأنه مَلَكُ الموت،
رجل من أهل < أوريسّا> ذو شعر معقود كالكعكة، ورفع صوته بالسُّباب.
فقلتُ له : " لقد تخلّيتُ عن جميع ما أملك دون اعتراض.

فَلِمَ كلّ هذا الهياج إذ أسترجعُ حبّتَيْ فاكهة مما كان لي؟"
ولم يعرفني الرجل، بل ساقني أمامه وخيزرانته على كتفي،
إلى حيث يقف الإقطاعي، مع رفاقه يصطاد السمك، ممسكاً
بالصنّارة.
وإذ سمع الحكاية استشاط غضباً وصاح : " سأجلدُكَ حتى
الموت وراح أتباعه يضخّمون كل ما قاله ألف مرّة.
فأجبتُ قائلاً : " يا مولاي، إنني لم أفعل أكثر من استجداء
حَبَّتَيْ فاكهة "
فسخر الإقطاعي متضاحكاً وهو يصيح " هو ذا لصّ محترف في
زيّ راهب متجوّل ".
فتبسّمتُ بين دموعي، وقلت في نفسي : " يا له من قَدَر !
أنت، يا مولاي، غدوت اليوم فاضلاً، وأنا متّهم بالسرقة !"
چترا

قــــرار

لن أصيرناسكاً، لن أصير.
سيلومونني، أعرف ذلك،
أقول لكم، لن أصير ناسكاً، ما لم
أجد امرأةً تتنسّك معي.
لقد أقسمتُ يميناً، ولن ألين
ما لم أجد خميلة باكول أستريح فيها،
ما لم أجد فكراً على هواي.
لن أعتزل العالم، لن أعتزل،
ما لم أجد امرأة بجانبي
تجلس تائبة، مثل ناسك.
لن أهجر داري وأهيم على وجهي،
غير مبالٍ، كراهبٍ جوّال،
إن لم أجد ثغراً يفترّ عن ابتسامة عذبة
تجعلني أنسى العالم.
إن لم تخفق ذوائب ساريها الأزرق،
يعابثها نسيم لعوب،
إن لم يُداخل ذهني رنينٌ

من أساور حول معصمها،

لن أصير ناسكاً، أقول لكم، لن أصير

ما لم تكن إلى جانبي امرأة تؤدي كفّارتها.

لن أصير ناسكاً، أعِدُكُم بهذا،

إن لم يَستطع ذلك العزم أخيراً

أن يعينني في خلق عالم جديد

له قلب جديد تماماً.

وإن، بلحنٍ في معزفي،

لم أستطع أن أجعل واحدةً

تنسى جميع أصول اللياقة، وتنظر إليّ بعينين

تقولان إنهما ستصيران لي،

فلن أصير ناسِكاً، لن أصير،

ما لم تكن إلى جانبي امرأة تؤدي كفّارتها.

كشانكا

آخِر النهار

نُزُلٌ متداعٍ،
من خلال أساسه المتصدّع
تنمو شجرة تين،
ناشرةً أغصانها حولها.
وفي حَرّ الطريق تحت لهيب الشمس
قضيتُ النهارَ، لا أدري كيف،
آملاً أن أجد لي مأوى في النُّزُل،
عندما أصله في المساء.
يخيّم الظلام على المرج،
ويعود أهل القرية إلى بيوتهم،
وأصلُ إلى هنا فلا أجد
أي أحدٍ في المكان.
كانوا يأتون إلى هنا، عبر عصور كثيرة،
في آخر أيام كثيرة،
ليتوقفوا فيغسلوا أقدامهم التُّربِة،
قبل أن يخلدوا إلى الراحة.
في ليلة مقمرة كانوا يجلسون
في الفناء البارد المريح.

وكانوا يتسامرون

بحكايات عن بلادٍ كثيرة.

وتغريد الطيور في الصباح

يحمل إليهم حياةً جديدة،

مع تمايل الأشجار في الريح

تنوء بما تحمل من زهور.

ويوم وصلتُ إلى هنا

لم يكن السراج مُضاءً.

وثمة بعض علامات سوداء من ذُبالات قديمة،

وجدتُها مرسومةً على الأرض.

وعند الشجيرة على حافة البركة الناشفة

تتطاير الحشرات المضيئة،

وأغصان الخيزران في الممر الوعر

تلقي ظلالاً مخيفة.

عند هذه النهاية من رحلتي

لم أجد من يستضيفني!

لهفي على ليلتي الطويلة الموحشة.

لهفي على ظلّيَ المتعَبِ.

كيـا

هديّـــة

حبيبتي ماذا أحمل إليكِ من هدية

هذا الصباح

أقدّمها بيديّ ؟

أتكون أغنية صباح ؟

الصباح يناله التعب من حرارة الشمس

مثل زهرة على ساقها،

والأغنية، إذ ينالها التعب،

تصل إلى نهاية.

صديقتي ما الذي ترغبين فيه

عند انتهاء النهار،

عندما تأتين إلى بابي ؟

أهو سراج المساء ؟

هذا السراج للركن الموحِش

في بيت صموت.

أتريدين أخذه وسط الزّحام

وأنت ترحلين ؟

وا أسفاه !

سوف ينطفىء في الريح

وأنت في الطريق.

ما الذي أملك لأعطيكِ منه هدية !

إن كانت زهرة أو طوق زهور

فهي هدية لا قيمة لها،

لأنها حتماً ستذوي،

ستفقد اللون وتنتهي إلى فُتات.

وما أضعه بنفسي بين يديكِ

سينزلق من بين أصابعكِ المرتخية

وأنت لاهيةٌ،

فيختلط بالتراب، ويضيع فيه.

والأفضل من ذلك، عندما يسمح الوقت

لبرهة قصيرة،

أن تسيري الهُوَينا في أرجاء حديقتي

شاردة الذهن،

وفجأة تتوقفين

مأخوذة بسرور يبعثه

شذى مجهول يختفي في مكان،

فتضيعين فيه؛ تلك الهدية

ستكون لكِ.

وفجأة يغشى عينيك وهمٌ
فتبصرين
كائنٌ من زينة المساء
يتقاطر نور ملوّن
يرتعش فيلمس
حُلمكِ، مثل يدٍ سحرية.
ذلك النور، تلك الهدية المجهولة
ستكون لكِ.
أحسنُ ما عندي يظهر في دفقاتٍ مفاجئة
لا تلبث أن تغيب.
وليس لها من اسم،
فنغمتها ترسل رجفة في طريقها،
وبعدها أجراس رقصتها المستثارة
لا تعود تُسمع.
أنا لا أعرف الطريق إليها.
فالأيدي لا تصل إليها ولا الكلمات.
يا صديقتي، إن الذي ستجمعين من هناك،
من خلال عاطفتكِ،

تلك الهدية، تأتي دون وعي، دون طلب،

هي هديتكِ.

وما أستطيع تقديمه لكِ لا يقاس بذلك،

ولو كانت زهرة أو أغنية.

بالاكا

السنةُ الجديدة

الليلة المتعَبَةُ الذاوية، من السنة القديمة
انتهت الآن، أيها المسافر.
والشمس المحرقة تدعوك إلى الدرب
مع أنشودة رودرا المريع.
من المدى إلى المدى
على لحنها الصخّاب يتلوّى الطريق الضيّق
كأنه معزف وحيد الوتر
في يد راهب جوّال.
آه، أيها المسافر،
ليكن تراب الطريق الأغبر
سنداً لك،
ولتلفّك دوّامة الريح حول صدرها،
مثل رداء هفهاف
تنتزعك من جميع قيودك
لتحملك إلى آخر الأفق وما بعده.
سعادة الدار ليست لك،
ولا ضوء المساء، ولا دمعة الحب.

في طريقك تكمن بَرَكات عاصفة الصيف

من رعدٍ يهدر في ليلة مطيرة.

تدعوك إلى منعطف شائك

تتربّص مثل أفعى مخفيّة الرأس،

ستواجه الخسارة جميعا.

مثل هدية، خفيّة، لا تُثمَّن.

والخلود الذي تتمنى

ليس مسرّة ولا راحة،

ليس أمناً ولا استقراراً.

سوف يلاحقك الموت،

وهو عندك، يا رودرا، نعمة الإله المريع.

مختصرة من بالاكا

الربيع الماضي

يجب أن تتحقق رغبتي قبل انتهاء النهار
وإلاّ، أخشى أن يكون قد فات الأوان –
سوف نذهب لنلتقط
أزهار الربيع المتساقطة
معاً، لمرة واحدة، يا صديقتي.
في منابت زهورك، سيعود الربيع مرّات ومرّات،
ولا ألتمس سوى واحدةٍ منها، وأنا واقف عند بابكِ.
لقد مرّ الزمن، وكثير منه ضياع
يا لَطَيشي إذ لم أسارع.
وفجأة، في عينيكِ
في هذا الضوء المتلاشي
لا أجد الكثير منه قد بقي.
من أجل هذا أجلس وأحسب، كالمبذّر،
بتخوّفٍ قلِقٍ، هذه الأيام الأخيرة من الربيع.
لا تخافي، يا صديقتي،
فبين أشجارك، ذات الزهور البهيجة
لن ألبثَ غير بُرهة قصيرة.

ولن أستديرَ بناظريّ

عندما أقول وداعاً، عندما يحين موعد الرّواح.

عينيكِ لن أنظر فيهما، أملاً أن أرى دمعة

تُبقي ذكراكِ العزيزة جيّاشة في فؤادي.

لا تهمّي بالرجوع، رجوتُك، لم يحِن الوقت،

الضوء ما يزال يتوانى، والشمس لم تغرب بعد.

وما يزال أمامنا بعض الوقت.

" *يجب ألاّ نسرقه كاللصوص* "

ولا داعي أن ننشغل الآن بهذه الفكرة.

دعي ضياء المغيب، من خلف أوراق الشجر

يلتمع في شَعركِ الأسود، لبرهة قصيرة.

أريد أن أسمعك تضحكين، ضحكةً حلوةً، عالية

في حبور عَفْويّ، ضحكةً تُجَلْجِلُ في كل النواحي

إلى حدود بِركة الغابة، حيث السنجاب الوَجِلِ

سيشعر فجأة بالخوف

فيقفز مذعورا.

عندها لن أهمس، لأستعيد ما مضى،

ولن أطلب أن تتباطأ قدماك القلقتان ليطول البقاء.

عندها يحين وقت رجوعكِ

بخطى عاجلة فوق الورق اليابس

عندما تعود الطيور بأسرابها

وترسل صيحة مبهمة في كل مكان

وتضفي على آخر هذا النهار مِسحةً مضطربة.

في هذا المساء، تكتنفه ظلالٌ كثّةٌ من أجَمَة الخيزران،

سوف تغيم صورتُكِ كما تغيم في غبار القطيع العائد

لحونُ الناي الأخير

من يورابي والمقطع الأخير محذوف

المتحرِّك أبَداً

الصرخةُ العقيم : " لا، لا تذهبي "
مَن تُنادي للرجوع ؟
وأين القيدُ
الذي يُعيد الطليقَ إلى القيود ؟
العالم يشبه ممرّاً غمرته المياه،
يتدافع تيّارها نحو الجهة الأخرى،
حاملاً أكداساً من كل شيء،
بين ضحك ودموع.
وفي بحر الزمان الأزلي
أشكال قلِقةٌ تتشكل ثم تذوب
تفور صارخةً " لا، لا ".
يمازجُ ذلك الصوت، وسْط سماء لا تُحدّ،
هدير طبل الإله رودرا –
" لا، لا، لا ".
أيها الذهن ! تخلَّ عن كل حزنٍ وطمع وخوف،
فنهر الخلق يتدفق بتيّارات دمار لا تنتهي.

بلى، كل شيء إلى زوال.

لكنني أحب.

وفي ومضةٍ يبتسمُ الخلقُ

في دفقةِ سرور

وسط سيلٍ من الدمار.

بين أوتار معزف الموت

تتشكل أغنية الحياة،

جدولاً لا ينتهي من بهاء خاطف.

بين حين وحين يلتمع لهيبُ الخلود،

منيراً سراب اللحظة.

ويحمل سيلُ الدموع العميق

حنانَ الأُم الرفيق

ونجوى عاشقين.

وفي بسالة البطل الفخور

في ملعب الحياة الفانية

يُكتَنَزُ جمال هذي الأرض.

يتركُ ذوالخلود هبَتَهُ

في راحةِ الزائل، وقدْرُها

لا يكمن في دوام الزمن؛

بل يبقى عظيماً،

إن دام على العصور أو لم يدُم.

حافظ عليها ما دامت في يدك، ولو على حساب حياتك.

فإذ تُسرع عربةُ الوداع في طريقها

يُسرع " النصر " كذلك فيُخلي الطريق

ناسياً نفسه.

وبقعة الأرض الصغيرة التي تشغلها حياتك،

ففي صدر < الواسع >

يوجد كل شيء، بهذا الشكل او ذاك

أُتركْ وراءك البئر المظلمة من عالمك الصغير،

وارفع ناظريك إلى السماء الشاسعة، لتجد

شكل النعيم في دورة پرالايا(٣).

آه، أيها المحزون،

سترى فقاعة حُزنك في آخر المطاف

يحملها بعيداً

بحرُ السلام المحيط.

---

(٣) پرالايا : دورة الدمار ، يعتقد الهندوس أن الزمن يدور في حلقات من الدمار والخلق تلاحق بعضها دون بداية ولا نهاية ، وتدوم كل دورة ١٢ ألف سنة من سنوات الإله .

مواســـاة

أيها الإنسان التعيس،
عبء الألم الأبكم
الذي تحمله لن تَجد ما يسرّيه عنك.
فليس ثمة من عون، والدعاء العقيم
لا يزيد القلبَ إلا فاقةً.
أيتها الأرض البكماء
من عجبٍ
أن صدرك لا ينصدع
من طول ما حملتِ
من عبء هذا العالم
البائس الحزين.
أيتها الشجرة البكماء
تتلقّينَ في رأسكِ
حرارةَ الصيف القاسية؛
تتحمّلينَ صابرةً
آثار سيول لا تنتهي
من موسم الأمطار

التي تنهال على الأرض.
وهذا يذهب بي إلى القول
إن كل محنة وكل عناء
سينساب دونما أثر
إلى الصدر الفسيح
من هذه الأرض،
ذات الجوف المظلم،
العميق، البارد، الصامت
الذي ما زال يبتلع السمّ
الذي يرغو به الزمن.
وفي نهاية هذا التلاشي
ما ستجده هو عشب أخضر،
صامت، غضّ. يتماوج ليل نهار.
وكل خسران، وكل جرح يسبّبه الموت
لا وجود له هناك.
فهناك شجرة الڤاناسپاتي(٤) الهادئة، الوقور
تشمخ برأسها نحو الشروق.
وفي كأس أوراقها تتفتّح زهور

(٤) ڤاناسپاتي : شجرة بالغة الضخامة ، يحسبها الناس سيدة الأشجار جميعاً .

مثل تاج بهيّ لهذه الأرض،
أيتها الأرض البكماء، أيتها الشجرة البكماء،
مثل مواساة خرساء
تخلدان إلى الصمت في كل لحظة
يرتفع فيها ضجيج لا يطاق
يصدر في هذا العالم عن إنسان جزوع.
رأيتكما في هيئة محنيّة علاها الهدوء.
رأيت جميع الآلام يستعيدها أبداً
ذلك < المريع الجميل >
ثم يحيلها إلى لحن بهايراڤي(٥)
في أغنية دون كلمات،
عند ختام الأمر كله.

پاريسيش

(٥) بهايراڤي : نوع من حالات التأمل عند الهندوس .

رؤيَـــةٌ

صفوف من الغمام الأسود الكثيف،

مثل جَمعٍ من مصارعين مُتعَبين،

جاءت متدافعة لتستريح في زاوية من السماء

بعد هطول الأمطار طوال الليل.

في أقصى اليمين من الحديقة

فجأة تلتمع حزمة من الضوء

على تموّجات ترسلها زهيرات شجرة سيگون في تأوّدها

فترتعش الظلال في الغابة.

شعا ع الشمس في شهر سراڤان هذا

قد جاء مثل ضيف غير منتظر،

ينشر الفرح في كل مكان : في الأشجار والأغصان

والأوراق.

والفكر الشارد وقد تدفّأ بضوء الشمس

راح يطفو في سماء عقلي القصيّة.

ومضى النهار، دون عمل.

وفي العصر تأتي غيوم مرعدة مفاجئة،

كأنها تُعلن عن وصول أحدٍ ما.

وفي لحظة تتراكم الغيوم،
منتفخة في كبرياء، تترك زاويتها في السماء وتهاجم
من جميع الجهات.
ينقلب الماء في القناة إلى سواد،
ويشتد الظلام تحت شجرة < البانيان >،
وبين أوراق الغابة القصيّة
يُعلن عن هطول المطر.
وفي لحظة تشحُبُ السماء وقد تلبّدت بما تجمّع من مطر
وتفيض المروج،
والأشجار العتيقة ترتجف في اضطراب كالأطفال،
وسعف النخيل وأغصان الخيزران تفقد هيبتها.
وينتهي كل شيء
ثمة من ينقّي السماء،
والقمر الهزيل في ليالي الظلام
مثل مريض قام من فراش المرض
يظهر في الساحة بابتسامة تعبى.
ذهني يقول: هذه الشذرات المتناثرة من المشاهد
الصغيرة

يجب ألا تضيع منّي،
ما أكثر اللحظات في مسار الحياة
مما قد برز في هذا الفُلْك من أعواميَ السبعين،
وسرعان ما غابت عن النظر.
بعض هذه الأيام الكسولة
سأخلّفها ورائي
في صياغة متأنّية
من لغة منمّقة.
وسوف تحكي عن كل هذه الروعة
التي رأيتها ذات يوم.

يوناسكا

ذكـــرى

مدينة في الغرب
في زاوية قصيّة منعزلة
يقوم بيت مهجور
محاولاً تجنّب حرارة النهار.
سقفه (يعوزه الترميم) يتدلّى في جميع الجهات.
في داخل الغرف تتمدد الظلال
كأنها ممتدة منذ الأزل،
وسط رائحة عتيقة
محبوسة هناك
إلى الأبد.
وعلى الأرض بساط أصفر
مطبوع على جوانبه
صور صيادي النمور يحملون البنادق.
وفي الشمال تحت شجرة سيشو
يمتد طريق ترابي، حيث يتعالى الغبار
مثل غلالة رقيقة تلتف حول ألقٍ وهّاج.

وهناك في الأرض الرملية
ترتفع فوق حوض النهر
حقول العدس والبطيخ.
وخلف ذلك كلِّه يلتمع نهر گانگا.
تتناثر على صفحته قوارب تسحبها إلى الضفة حبال،
وتبدو كصورة مرسومة.
على الشرفة تجلس مُجَفِّفَةُ الحُبوب
- وأساور الفضة تغطي ساعديها -
تطحن القمح بين حجري رحى
وتغنّي لحناً رتيبا.
< گردهيري > البوّاب، يجلس إلى جانبها
لوقت طويل
من يدري بأي عذر!
تحت شجرة <المانگوزا>
توجد بئر.
ومنها يستسقي البستاني
بمساعدة بقرة.

ساعة العصر تتوجّع

من هذا الصرير.

لكنَّ حقل الذرة يتمايل

إذ يتغلغل فيه الماء.

الريح الحارة تحمل العبق الخفيف من نُوّار ‹المانگو›

إذ تحمل أخبار تجمّع النحل

ـ كأنها في احتفال ـ

على براعم ‹المانگوزا›.

في العصر تأتي من المدينة امرأة من بلد غريب،

وجهها نحيل، شاحب، حزين.

ما تزال تدّرس شعراً لشاعر أجنبي،

بصوت ناعم.

في الضوء الكابي الذي يمتزج

بظل ستارة الباب المنسدلة الزرقاء

وسط شذى خسخس (٦) بَليل،

يدلف الحزنُ قلبَ إنسان، من وراء البحار.

شبابي الذي مضى ما زال يبحث عن عبارته

في هذا اللسان الغريب،

---

(٦) خسخس : عشب شذي ، تصنع منه ستارة تعلّق على باب أو نافذة طلباً للبرودة خلال الصيف .

مثلما تحوّم الفراشة
بين أحواض الزهور المنسّقة
بأزهارها الموسمية الغريبة
وألوانها الوفيرة:

پوناسكا

عالم الحشرة

على هذا الجانب، على غصن من شجرة كاميني(٧)
يتدلّى بيت عنكبوت، كأنه منسوج من الندى.
على الجانب الآخر، في الحديقة بجانب الطريق
يقوم كثيب نمل، وبقع من الغبار الأحمر
تنتشر حوله.
أمُرّ بين الاثنين، صباح مساء،
مشغول البال. أُلاحظ البرعم في شُجيرة سولي،
والأزاهير التي نوّرت وغطّت على شُجيرة التاكار (٨).
في هذا العالم المترامي، تبدو جماعة البشر
بالغة الصِغَر، لكننا نعرف أنها غير ذلك.
وكذلك عالم الحشرات.
ومع أننا لا نعرف تماماً كيف،
فهي أيضاً في المركز من الخليقة
وهي ذات تاريخ طويل،
أشياء كثيرة تتصارع معها، مشاكل كثيرة وحاجات
تجري على ممر الدهور.

---

(٧) كاميني : شجيرة متوسطة الحجم ذات زهور بيضاء عبقة .
(٨) تاكار : زهرة بيضاء دون رائحة .

ومن خلالها، يوماً بعد يوم، وليلة بعد ليلة،
تمتد مسيرة واثقة لا تقهر،
من تلك القوة التي هي الحياة.
أمرّ من بينها،
لكنني لا أسمع صوتاً يأتي
من دفق إحساسها الطويل
فيه معنى الجوع والعطش، والحياة والموت.
أُهَمْهِمُ لحناً من نصف أُغنية
وأفكر بالنصف الآخر
الذي يستقيم معها.
وهذا البحث، الغريب، يجري دونما سبب،
وليس له معنىً
في عالم العنكبوت
أو في جموع النمل.
ولكن في عالمها الصامت
ألا يوجد
لحن في كل لمسة،
وأغنية في كل رائحة،

وحديث غير مسموع في كل فم،
وفي كل حركة ألم لا يعبّر عنه ؟
أنا إنسان
وأعلم أن لي مدخلاً إلى العالم كله،
إلى الكواكب البعيدة، والنجوم، والشُهُب.
أبوابي تنفتح إذ تزول العقبات.
لكن عالم العنكبوت
يبقى مغلقاً بوجهي إلى الأبد.
والستارة التي تُغَشّي قلب تلك النملة
تبقى منسدلة أمامي.
هنا بجوار حياتي
المزدحمة بالأفراح والأحزان،
أسير على الدرب المؤدي
إلى خارج حدود عالمها البالغ الصِغَر،
صباح مساء ؛
وأرى البراعم على شجرة السولي
وتكاثُفَ النُوّار حول التاكار.

پوناسكا

إمرأة عاديَّة

أنا امرأة تلازم الدار،

وأنت لا تعرفني،

وروايتك الأخيرة، يا < ساراتبابو >

" طوق زهور ذابلة " قد قرأتها.

بطلتُك < إيلوكيشي > التي أطبقَتْ عليها نُيوبُ الموت

وهي في الخامسة والثلاثين،

هي أيضاً وجَدَت نفسَها في حالة حرب

مع سنّ الخامسة والعشرين.

أرى أنك على قَدْر من النبل

بحيث أخرجْتَها منتصرة.

دعني أحدّثك بشيء عن نفسي.

يومها كنتُ بَعْدُ في شبابي،

واتفق أن استهوى أحدَهم

بهاءُ ذلك العمر الغض.

وكانت معرفة ذلك

ترسل رعشة في جسدي.

نسيتُ أنني امرأة عادية..

ثمة ألوفٌ وألوفٌ من النساء، يُشبهنني كثيراً،
أولئك اللائي لا يملكن سوى سحر الشباب
علامة على شبابهن.
أتوسّل إليك
أن تكتب قصة عن امرأة عادية..
فهي قد تعذّبتْ طويلا.
ولئن كان في أعماق طبيعتها
شيء غير عادي مدفون هناك
فكيف لها أن تثبته ؟
وكم يوجد من الناس ممن يستطيع معرفته ؟
فكثير من الناس لا تتفتّح عيونهم إلا على سحر الشباب،
وأذهانهم لا تظمأ إلى الحقيقة.
وهكذا نُباع رخيصاً
كما تُباع الأوهام.
دعني أخبرك ما الذي دعا إلى كل هذا.
افترضْ أنّ اسمَه < ناريش >
الذي قال مرة : " لم تقع عيناي يوماً على واحدة
قريبة الشبه بكِ "
لم تكن لديّ الشجاعة لأصدّق

شيئاً بهذه الجسامة –
ولا القدرة على ألا أصدّق.
وذات يوم غادر إلى إنگلتر،
وكانت تصلني رسالة بين حين وآخر.
فقلت في نفسي : " واخجلتاه! هل توجد هناك كل تلك النساء
وهل يتسابقن جميعاً في الالتفاف حوله ؟
أجميعهن غير عاديّات إلى حد كبير،
ذكيّات بشكل مخيف، لامعات ؟
أجميعهن اكتشفن واحداً اسمه < ناريش سن >
الذي لا يذكر وجودَه أحدٌ في بلده
بين الجماهير ؟ "
في آخر رسائله يقول إنه ذهب للسباحة في البحر مع ‹لِزي›
مقتطفاً بضعة أبيات من شاعر بنگالي :
تعرفها، حيث تطلع < أُربازي > من البحر (تلك الحورية السماوية).
وبعد ذلك جلسا جنباً إلى جنب

على الساحل الرملي.

وأمامهما تتلاعب أمواج البحر الأزرق،

وكانت السماء ملأى بضياء شمس صافية.

فقالت < لِزي > بحنان : " لقد جئتَ منذ قلي،

وسوف ترحل عما قريب.

وها هي فلقتا المحارة

تمتلئان في الوسط

بدمعة واحدة غزيرة

نادرة، أثيرة ! "

يا له من أسلوب غير عادي في الكلام !

ويضيف < ناريش >: "إن كانت هذه الكلمات مصطنعة،

ماذا يهم ؟

فإنها ساحرة، مع ذلك ".

وأنت قد تقول : " زهرة ذهبية مرصّعة بالجواهر،

أهي حقيقية ؟

بل أهيَ ليست كذلك ؟ "

أنت تدرك تماماً ما يلمّح إليه في رسالته

بهذه المقارنة، فهي كشوكة غير منظورة،

تخِزُني قريباً من قلبي،

إذ تقول، إنني حقاً عادية جداً.

فليس لديَّ من الثروة

ما يمكن أن يُدفع ثمناً لما لا يُثَمّن.

حسناً، فليكن.

ولأغرق في الديون طوال حياتي.

أتوسّل إليك.

اكتب قصة يا < ساراتبابو >

عن امرأة عادية جداً، جداً،

تعيسة، إذ عليها أن تتنافس عن بُعد

مع خمس أو سبع نساء غير عاديات –

أصابتها في الحال سبعة سهام من سبعة محاربين

أفذاذ(٩)

(هم في هذه الحالة نساء).

أنا أفهم أن مصيري قد تقرّر.

لذا فأنا أعترف بالهزيمة.

ولكن التي ستكتب عنها

دعها تخرج منتصرة، عوضاً عني.

---

(٩) سهام من سبعة محاربين أفذاذ : إشارة إلى قصة في مهابهاراتا تروى عن < أبهيمانيو > ابن < أرجونا > الذي كان رامي سهام لا يقهره محارب وحيد . وقد تحدّاه الأعداء < كاوراڤاس > أن يدخل في معركة صرعته فيها سهام سبعة أطلقها معاً سبعة محاربين أفذاذ .

سينتفخ صدري بالفخر وأنا أقرأ عنها.
وأنا أقول، لتحلّ البركة على قلمك
بالزهور والبخور.
ليكن اسمها (مالاتي)،
وبالمناسبة، هذا هو اسمي.
لا تخف، لن يعلم أحد بذلك
كثيرات لهنّ هذا الاسم في البنگال
وهن لا يعرفن الألمانية ولا الفرنسية.
وما يعرفن هي لغة الدموع.
كيف ستجعلها تنتصر ؟
أنت ذو فكر متوقّد، وقلمك مليء بنبيل العواطف.
وأنت قد تقودها على طريق التضحية
إلى حدود العذاب، مثل ساكونتالا (١٠)
كن رحيماً،
انزل إلى مستواي.
فالنعمة المستحيلة التي أطلبها من الآلهة
في ظلمة الليل في المنام

---

(١٠) ساكونتالا : اسم البطلة في مسرحية شاكونتالا السنسكريتية ، وهي ابنة حكيم وحورية سماوية ، هجرتها أمها فور ولادتها ، ثم كفلها حكيم آخر . لكنها تعذّبت كثيراً في زواجها من ملك اسمه < دشمانتا>

لا شك أني لن أنالها .
ولكن اجعل بطلتكَ تَنَلْها .
لمَ لا تُبقي ‹ ناريش › في انكلترا سبع سنين.
اجعله يَفشل في امتحانه، كل مرة،
إذ يعيش متبطّلاً وسط حلقة المُعجَبات.
واجعل ‹ مالاتي › في أثناء ذلك
تجتاز امتحان ‹ الماجستير ›
من جامعة كلكتا .
بلمسة واحدة من قلمك
تستطيع أن تبرزها الأولى في الرياضيات.
ولكن إن توقّفتَ هناك
فستلحق وصمة باسمك
بوصفك روائياً عظيماً .
فمهما تكن حالتي،
لا تدع ذاك يَلجم خيالك.
ولا تكن شحيحاً كالآلهة.
أرسل الفتاة إلى أوربا .

هناك حيث الحكماء، والعلماء، وأصحاب البطولات،
والشعراء، والفنانون، والمتحدّرون من سلالات الملوك،
دعهم يتجمهرون حولها من كل صوب.
ومثل علماء الفلك، دعهم يجعلون منها اكتشافاً،
لا محض متبحِّرة في العلم، بل امرأة.
والسحر الذي فيها، قاهر العالم،
دَعْهُ يُكتَشَفْ، لا في بلد الأغبياء
بل بين العارفين، أولئك الذين يعرفون القيَم
في بلاد يعيش فيها الانكليز، والألمان، والفرنسيون.
لم لا تعقد اجتماعاً لتكريم < مالاتي >
يحضره كبار المشاهير.
ولنتخيّل عبارات المديح تنهال –
سيلاً تسيطر عليه بيُسر
مثل زورق شراعي ينساب على الأمواج.
ينظرون إلى عينيها ويتهامسون :
في نظرتها الساحرة تجتمع سوياً
شمس الهند الساطعة وغيمة المطر.
(ولأقل لك – بالمناسبة –

إن نعمة الخالق قد حلّت في عينيّ فعلاً.

ومن أسفٍ أنني اضطررت لقولها،

ولكن لم يُسعدني الحظ

أن أُقابل أوربياً نوّاقة).

ثم اجعل < ناريش > يظهر في ركن،

مع سربه من النساء " غير العاديات ".

وبعد ذلك ؟

بعد ذلك تنتهي الحكاية،

وينتهي الحلم.

وا لهفي أيتها المرأة العادية،

أي ضياع

من جهد الخالق !

يوناسكا

رجـلٌ وحَسْب

رجل متوسط العمر، من الشمال
– هندوستاني اللسان،
نحيل، طويل .
شاربه أشيب، حليق الذقن،
يبدو كفاكهة مجففة.
على جسمه قميص من قماش مطبوع
وثوبه الأبيض مزموم بين ساقيه.
من كتفه الأيسر تتدلى مظلة،
ويده اليمنى تمسك بخيزرانة صغيرة.
في قدميه نعال مشبّك، وهو يسير نحو المدينة.
شعاع شمس ضبابي ينتشر خلال الغيوم
في هذا الصباح من شهر بهادرا .
كانت ليلة أمس حارّة،
وكأنها تلهثُ،
تحت دِثار.
وفي هذا الصباح تهب ريح بلّلها الضباب،

مترددةً على الغصون الطرية

من شجرة آملاكي (١١)

رأيت عابر السبيل

في أقاصي عالمي

حيث تتحرك الأشياء مثل صور غير محسوسة.

رأيت فيه رجلاً وحسب.

لا اسم له، لا صفة، لا ألم،

ولم تكن به حاجة لشيء.

كان رجلاً وحسب

في طريقه إلى السوق

في هذا الصباح من شهر بهادرا(١٢).

رآني هو أيضاً

عند أقاصي عالمه،

الذي تقع خلفه أرض يباب،

ففي هذا الضباب الأزرق

ليس لأحدٍ من علاقة

مع أحدٍ غيره،

(١١) آملاكي : شجرة متوسطة الحجم نفضية الأوراق ، يستخرج من ثمرها بعض الأدوية .

(١٢) بهادرا : الشهر الخامس من السنة البنگالية ، بداية موسم السرّاة .

حيث أكون أنا أيضاً رجلاً وحسب.

في داره يمتلك عِجلاً

وطائر ‹ماينا› (١٣) في قفص،

وزوجته تطحن القمح بين حَجَري رحى،

وحول رسغها أساور نحاس سميكة.

له جار غسّال ملابس،

وخُضريّ صاحب حانوت؛

وهو مرتبط بديون

مع مرابين من أهل < كابل >

أنا لا أنتمي إلى عالمه،

وأنا عنده رجل وحسب.

يوناسكا

(١٣) ماينا : طائر ناطق صغير ، ذو لون بنّي غامق .

عاملة البناء

عاملة البناء تغدو وتروح

في ممر مفروش بالحصى

تحت شجرة سيمول(١٤).

جسدها الناحل الأسود مغلّفٌ مشدود

بساري من خشن القماش.

صانعٌ شارد الذهن

كلّفه الخالقُ

أن يُبدع طائراً أسْحَمَ اللون

فراح يبحث في غيم سراڤان (١٥) والبروق

وبدلاً من الطائر

أبدع هذه المرأة.

جناحاها غير المنظورين مختفيان،

والميل للطيران يمتزج بخطوها الخفيف.

في ساعديها الأسيلين

بضع أساور بيضاء رخيصة.

وعلى رأسها قُفَّةٌ مليئة بالتراب،

---

(١٤) سيمول : شجرة ناعمة الملمس ، ذات أزهار كبيرة حمراء دون رائحة ، تتفتح في الربيع .

(١٥) سراڤان : وقت في موسم الأمطار المبكر .

وهي تروح وتغدو.

طرف ساريها

خطٌّ أحمر، يتماوج

فينشر سحر الپالاس[١٦] في السماء.

هذه النهاية

من فترة الپوش.[١٧]

في ريح الشمال يجد المرء أحياناً

سحر الجنوب.

على أغصان هيمجهوري[١٨]

أوراقٌ نحيلةٌ قلقةٌ تلتمع

في هذه الشمس الشتائية.

وفي السماء الزرقاء الشاحبة يحلّق النسر في الأعالي.

وتحت شجرة أملاكي

حيث يتجمّع الأولاد

تتساقط ثمار فجّة.

وفي الممرّ المتعرّج خلال الغابة

يتداخل الضوء والظل.

---

(١٦) پالاس : شجرة كبيرة ذات زهور صفراء دون رائحة .

(١٧) پوش : الشهر التاسع من السنة البنگالية ، وموسم الحصاد الشتوي .

(١٨)هيمجوري : يطلق < رابندرانات > أسماءه الخاصة على أشجار وزهور شتى . وهذا واحد من تلك الأسماء التي تشير إلى زهرة جميلة عبقة .

وفجأة يتطاير الورق اليابس في دوّامة

أثارتها نزوة عاصفة من الريح.

تحت ظلال الشجيرة

حرباء منتفخة العنق

تجلس بهدوء على العشب

وعاملة البناء تغدو وتروح

بقُفّةٍ على رأسها.

بناءُ داري قد ابتدأ،

بناءٌ يُقام من الطين.

وها قد وصل العمّال،

وبدأوا بوضع الأساس بهدوء

وظهورهم إلى الشمس.

بين حين وآخر

صافرة قطار

تأتي من بعيد.

فترات النهار تمضي، والنهار يسير نحو المغيب.

أجراسٌ ترنّ في الأفق

حيث يلتقي مع السماء.

أسرح بناظريَّ، وأحسّ بالخجل :

هذه فتاة مراهقة.

في جسدها وذهنها

تتفتّح

طاقة المرأة الطبيعية في بذل النفس،

والرعاية، والاهتمام الناعم العذب،

طاقات تنمو لديها

لتكوين أسرة في قرية.

لقد استأجرتُ هؤلاء لعمل،

لجهد يمكن أن يُشترى.

أنا أسرق ذلك الجهد

بمال (هو وسيلة السارق).

– وتقديم أي ثمنٍ لقاءه

مسألة مخزية –

انظُر، ها هي عاملة البناء قادمة،

وقُفّتها مليئة بالتراب.

بيتيكا

المنكـــود

عندما أقف أمامكَ، يا طريدَ الحظ
رأسي ينحني تلقائياً.
وأخاف
كما يخاف المرء من السكون الذي يسبق الدمار.
أي عبء من الحزن!
ما أكبر ألَمكَ،
مثل ظلام كثيف مخدِّر،
يخيّم على عالمكَ جميعه، ماضيه وحاضره.
تفاهة حياتكَ،
دون قصد، تنتشر بلا حدود
مثل جبل محروق
يقوم أجرد في الشمس
بكومته العارية من صخور سوداء،
قبيحاً وفظيعاً.
في ختام المواساة جميعاً، تلتقي كل الدروب
في رحم الفناء المعتم.
لو على شفا العدم،

تطرق على الباب الموصَد
من دار الحياة المحترقة،
مَن في داخلها سيجيب ؟
تقدر أن تسمع آهة الظلمة المرتبكة،
وترى في هشيم العالم الملقى حواليك
جسامة الأمل المحطم.
له يحني المرء رأسه
وترتفع أبراج معبده عالياً
نحو الجبل
المولود من ذروة الألم.
يبدو أن إلهة الحزن الكبرى
مشغولة، بحياتكَ ومن خلالها
بكفّارة مُجهِدَة.
وإذ تُرِكتْ وحدها،
راحت تُقيّد بدَين حبيبَها الأزلي
بتقديم قربان من الحزن عظيم.
وها أنت تُرغم على تجنّب الحياة
– وثمة مئات من الأعذار –
بستارةٍ مُسدلةٍ بوجهك،

بمطلبٍ للتجرّد.

وعلى الجانب الآخر

يقوم عالم المكان والزمان.

تجلس ساكناً على شفا يأسٍ غير محدود

لا تتكلّم، كأنك منفيٌ من الحياة.

وعيناك، بلا دموع،

تسألان هذا السؤال، مرّة بعد مرّة :

لماذا ! أوّاه، لماذا !

بيتيكا

أربع عشرة

وسط هذه الظلمة السوداء
تغرق أغنية الطائر الأخيرة.
الريح ساكنة،
والأوراق لا تتحرك.
كأن النجوم في هذه الليلة الصافية
قد هبطت
قريباً من السرّ الصامت لشجرة ‹المانگوزا›
العتيقة،
تُغلِّفُها رتابة أزيز الجنادب.
وفجأة شَدَدْتِ على يدي
وقلت : " لن أنساكَ أبداً ".
وفي النافذة الخالية من السراج
كان ظلّي يبدو غائماً.
وتحت جنح ذلك الشكل الظليل
توارى الخجل
الذي ربما أحس به فؤادكِ
وهو يرسل نداءه من الصميم.

وفي تلك اللحظة، انتشر حُبكِ انتشار السماء

ليغدو ذكرى خالدة،

والفرح الحزين تلك اللحظة

مثل لحن على معزف الزمن

يمتد إلى المستقبل البعيد، من مولد إلى مولد،

في تلك اللحظة كان الحقيقي في داخلي

قد وجد كيانه اللا منتهي الخاص

في أعماق شعورك،

في تلك الرسالة الصغيرة من صوتك المرتعش

اهتدى بحث حياتي إلى ضالّته،

إذ تلقّى الذي لا يموت،

بين ألوف الأشياء التي تكوّن عالمكِ

أنا فيه إنسان متميّز فريد،

إنسان حيٌّ إلى المدى.

وما يقع خلف هذه اللحظة

ثانوي الأهمية.

فخلفها يوجد الموت،

وفي يوم سوف أرحل

عن هذا المسرح المضاء،

أمام عالم الأفراح والأحزان هذا، الذي يسهل
دخوله الآن،
عالمُ تكاثرِ الأشكال،
ظلال ذكرياتي
ستعترف بالهزيمة.
وشجرة الكريشناچورا(١٩) التي تنمو تحت بابكِ،
إذ تسقينها بيديكِ مرتين كل يوم،
قد صارت بارزةً كذلك،
وسوف تدفعني جانباً،
خارج حدود أوراقها وأغصانها
نحو النسيان في هذا العالم الواسع.
لا بأس،
فحتى ذلك ثانوي الأهمية.

سيش سايتاك – ١٤

(١٩) كريشناچورا : شجرة كبيرة تزهر عناقيد زهر أحمر وأصفر .

خمس وعشرون

على هذا الجانب من الجدار

في أُصصٍ فخارية مزركشة

تصطف النباتات بانتظام.

وفي حوض الزهور المحيط

تزدحم النباتات القرمزية

مُشذّبةٌ أطرافُها بالمقص.

وعلى قامة الجدار

متسلقاتٌ مترابطة،

تتبسّم ابتسامة عذبة

لكنك لا تسمع

أي ضحكٍ صاخب.

تتمايل في الريح،

ولكن لا مجال لأي رقص مجنون،

لأنها محكومة بنظام قاسٍ

فَرَضَه الأرستقراطي.

لو نظرتَ إلى الحديقة لوجدْتَها

تشبه حريم أباطرة المغول.

مزيّنة بعناية ملكية،

لكن الحرّاس منزرعون في كل مكان،

وفي كل مكان يراقبك الجواسيس

بعيون تترصد خطاك.وعلى الجانب الآخر من الجدار

شجرة ‹كاليتوس› سامقة

تحلّق في استقامة.

وعلى جانبيها شجرتا سوناجهوري (٢٠)

تعجّان بغزارة من الورق.

وفوق الجميع السماء الزرقاء

واتساعها الذي لا يُحدّ.

طالما تطلّعتُ إليها

شارد الذهن.

وفجأة أدركتُ حرّيتها السامقة.

رأيت أن جلال الجمال

يكمن في تحرره.

هذه الأشجار لا تخضع لطائفة أو عادة

فهي مطمئنّةٌ، طبيعيةٌ.

نظامها يكمن في نخاع العظم منها

---

(٢٠) سوناجهوري : اسم أطلقه الشاعر على شجرة ذات أوراق صفراء .

وليس بها حاجة للتقيّد
بقواعد تُفرض من الخارج.
تتمايل بأغصانها في إيقاعٍ طويل.
عناقيد أوراقها تظهر في أشكال عديدة
وتنشر في الريح همس حفيفها.
تنبّه ذهني إلى ما يوحي به الشجر.
فقلت : " سأزرع في تراب الحوض هذا الشِّعر
وأدَعُ الأغصانَ والأوراقَ
تنتثر حوله
في أجَمَةٍ
يُبدعها
ذلك الإيقاع، بلا حدود.

سيش ساپتاك

تسع وعشرون

يومٌ وحيدٌ من زمان مضى
تلقّفْتُهُ عالقاً
بأغنيةٍ، بلحنٍ، بصورةٍ،
لكن رسول الزمان نحّاه جانباً
خارج مسارِ الأيام.
وفي غَمَراتِ بحار الدهور
يمرّ الكثير عبر المرافيء.
لكنَّ ذلك اليوم تلكّأ عند المنحنى.
ولا يدري أحد كيف.
في غابة شهر ماگ(٢١)
ظهرت براعم ‹المانگو›،
وتساقط منها الكثير.
وفي شهر فلگون(٢٢)
تزهر شجرة الپالاس
وتغطي الأرض من تحتها ..

---

(٢١) ماگ : الشهر العاشر من السنة البنگالية ، وآخر الصيف .
(٢٢) فلگون : الشهر الحادي عشر ، وبداية الربيع .

وبين الشمس في شهر چيترا[٢٣]

وبين الحقل حيث ينمو الخردل،

وبين المرج والسماء،

نشأت منافسة، كما ينشأ بين الشعراء.

وعلى جسد يومي، اليوم الذي تلكّأ،

لم يكن من أثرٍ

لموسم، أو لفرشاة رسم.

مرّةً عشتُ في ذلك اليوم.

وكان يوماً سهل القياد،

ينتشر بين أشياء كثيرة،

أشياء تزاحمت من كل صوب.

ألقيتُ نظرةً على كل شيء

لكني لم أدرك الصورة كلها .

لقد كنتُ أُحبّ،

ولم أكن أدري

إلى أي حدّ.

كثير منه راح هدراً .

وكثير منه تبقّى، ساهماً،

---

(٢٣) چيترا : الشهر الأخير من السنة البنگالية ، نهاية الربيع .

في كأس بهجة الحياة.
لقد عرفتُ ذلك اليوم في حُلَّةٍ،
واليوم أجدُ شكله قد تغيّر.
وكل ما كان غامضاً أو غائماً
قد تلاشى.
وقام من بين ذلك شيءً واضح
شيء أراه، يلوح في إطار بعيد.
إنها عروس اليوم الجديدة.
جسمها نحيل
وطرف ساريها الرمادي مرفوع فوق رأسها
يغطي عقدة شعرها.
ولم تلُح أمامي فرصةٌ
لأقول لها كل شي
وكل ما قلته بين حين وحين
لم تكن له كبير أهمية.
ثم انقضى الوقت.
واليوم أرى قوامها
شاخصاً أمامي،
وسط حدود الضوء والظل.

يبدو أنها تريد أن تبوح بشيء
ولكن لا – فذلك لا يحدث،
أحسّ أني أريد العودة لأقف إلى جانبها –
ولكن لا سبيل

سيش سابتاك – ٢٩

الأرض

يا أرض تقبّلي اليوم طاعتي،
أُقدّمها على مذبح المساء
ينطوي مثل سجدةٍ في ولاءٍ أخير.
يا نبعَ القوة العُظمى،
أنت أهلٌ أن ينعُم بكِ الأبطال.
في طبيعتكِ تباينٌ
بين اللين والقسوة،
ومزج بين الذكر والأنثى،
وتُلقين بحياة الناس في صراع لا يُطاق.
يُمناكِ تملأ الكأس بالرحيق،
ويُسراكِ تحطمها إلى شظايا؛
ملاعِبُك تردّد صدىً
من تضاحكٍ ساخر.
تجعلين حياة البطل صعبة المنال،
وهو وريث العظمة.
تجعلين الأفضل باهظ الثمن،
ولا ترحمين من يطلب العون.

بين أشجاركِ وحقولك يكمن الصراع
الذي يستمر في كل لحظة،
وإكليل نصره يُنال
فاكهةً وقمحاً.
ميدان حربكِ القاسي يمتد في كل مكان،
في البر والبحر،
هناك لا يُعلن عن انتصار الحياة
إلا من خِلال رُكام الموت.
وصرح انتصار الحضارة
يُقام على أساس من لا مبالاتكِ، يا قاسية،
حيث أقل الهَفَوات
يُدفع ثمنها كاملاً
بنقود الدمار.
في الفصل الأول من تاريخكِ،
كانت قوة الشيطان لا تقهر.
فقد كان فظّاً، متوحشاً، ضالاً.
وكانت أصابعه خشنة،
ليس فيها جمال ولا مهارة.
في يده هِراوةٌ ورمح،

يبعث الرعب في الجبال والبحار.
بالنار والبخار كان يثير
أعنفَ المخاطر في السماء.
حاكماً مطلقاً في عالم بلي،
مفعماً بحنَقٍ أعمى تجاه الأحياء.
وجاء الآلهة في عصرٍ تلا.
وراحوا يرتّلون لترويضِ الشيطان.
وتم التغلّب على صَلَفِ اللاحياة.
وطويَ بساطها الأخضر.
واتّخذت الأرض مجلسها، باعثةً الحياة.
وبزغ الفجر في سمتِ سماء الشرق،
وعلى الساحل الغربي هبط المساء
حاملاً بيده قارورة السلام.
وأُخضِعَ الشيطان وهو يرسف في القيود.
لكن ذلك الوحش البدئي ما زال مُتَشَبِّثاً بتاريخكِ.
وسرعان ما يثير الفوضى
وسط نظامكِ المرسوم.
وسرعان ما يتلوّى خارجاً
من ظلمة أعماقِ طبيعتكِ.

ويبقى جنونه ممتزجاً بنبضكِ.
ترانيم الآلهة تسري ليل نهار
في السماء والأجواء والغابات،
تتردد عاليةً، خفيضةً، رخيمة.
ولكن، من أعماق عالمكِ السفلي،
يُسمع فحيحُ الأفعى نصف المدجَّنَة
بين حين وحين.
وإذ يستثيرك ذلك، تُنزلين الأذى بأبنائكِ،
وتحيلين خليقَتَكِ إلى خراب.
واليوم سأترك ورائي
ولاء حياتي المسحوقةِ المجرَّحة
عند مملكتكِ القائمة على الخير والشر
تكريماً لمجدكِ،
المتَرَعْرِعِ في جمال يبعث الرُّعب.
تحت تراب أرضكِ
يختفي كنزكِ الدفين
من حياة نبيلة وممات نبيل.
واليوم أتلمّس ذلك الكنز فأجده
في جسمي وفكري

وذلك التراب يختزن أجساداً توارت
لأناس لا عدد لهم،
ودورات أجيال لا تحصى.
وأنا كذلك سأخلّف ورائي حفنة من تراب،
هي آخر ما تبقّى من أفراح وأحزانٍ في العُمر كلِّه،
سأخلّفها في وسط
هذه الكومةِ الصامتةِ من التراب المقدّس،
الذي يبتلعُ جميعَ الميزاتِ والأسماءِ والأشكال.
أيتها الأرضُ المقيّدةُ بحدودٍ راسخة،
يا أرضُ، يا مُحلِّقةً في عالمِ الغيوم،
يا أرضُ، يا جالسةً تتأمّلين
في صمت سلاسلِ الجبالِ الهائلة،
يا أرضُ، حيثُ يدوّي ضجيج تيار لا ينقطع
من الأمواج الزرقاء،
أنتِ جميلةٌ عندما تعمّكِ الخيرات،
وفظيعةٌ عندما تخلين منها.
في ناحيةٍ حقولُ قمحكِ
تنوء بثقل جَنيٍّ السنابل،
حيث شمس الصباح الوادعة تمسح الندى كل يوم

بغلالةٍ من سناها،
والشمس الغاربة تخلّف وراءها
في إيقاع السنابل الغضّة
رسالتها الصامتة –
إنني راضية.
وفي الناحية الأخرى تمتد الصحراء
لا نَبْتَ فيها، مصوّحةً شاحبةً من الرعب.
هناك يلوح سرابُ رقصةِ أشباحٍ
بين جماجم انتثرت في كل صوب.
في شهر بايساك(٢٤) رأيتُ
عاصفتكِ تندفع مثل نسرٍ أسحم،
لتَخطف الأفق
الذي أطبقَ عليه منقار البرق.
ثم تزأر السماء مثل أسد،
لِبْدَتُهُ منقوشةٌ بالغضب.
وبضربة من ذَنَبِه تنخلع
شجرة الڤاناسپاتي الكئيبة،
وتتناثر أغصانها في اضطراب .

---

(٢٤) بايساك : الشهر الأول من السنة البنگالية ، قسم من فصل الصيف تكثر فيه العواصف .

عندما يندفع في الهواء
سقف كوخ مهدَّم،
كسجينٍ أُطلِقَ من أغلاله.
ومرّةً في شهر فالكّون عرفتُ
ريحكِ الجنوبية المنعشة تبعثُ
هَيْنَماتِ حبٍّ وفراق
خلال شذى نُوّار «المانكو»،
عندما تنسفح من كأس القمر
أشعّتُه
متلألئةً كشرابٍ مقدّس،
وعندما تتجاوز الريحُ العاصفةُ
على صبر الغابةِ الغنّاء
وتجعلها تنفجر في ضجيج هائج.
فيكِ سلام مُنعشٌ وفيك عُنف،
أنت عتيقةٌ وأنتِ جديدةٌ أبداً،
لقد بَرَزْتِ في الفجر الأولِ
الذي يتجاوز عهد التعداد،
من نار القُربان في خليقة الأزل.
في دورة تطوافكِ

نشرتِ خرائب
كثيرٍ من تواريخ لم تكتمل،
ضاع مغزاها الآن.
وقد خلّفتِ وراءكِ كثيراً من تماثيل مهملةٍ
مخزونةٍ في طبقاتِ النسيان
من أزمنة سحيقة.
يا باعثةَ الحياة، لقد غَذَوتِنا
في أقفاصٍ صغيرة من زمن مقطّع،
في نِطاقهِ قُصارى جهدنا،
وأقصى ما نستطيع بلوغه.
ما جئتُ أمامكِ اليوم
أحمل أوهاماً.
لن أطلُبَ الخلود
لطوق الزهور الذي ضفّرته في الليل والنهار
بصبرٍ طويل.
وإن استطعتُ من خلالِ عذاب عظيم
أن أقهر لحظة من حياتي وأجعلها مثمرة،
وإن اعترفتُ بالقيمة الحقّة لأحد الأحداث
التي تجري في جزءٍ صغير من الزمن،

يسري بين لحظات عظيمة تعلو وتهبط

في مسار الشمس

عبر ملايين وبلايين السنين،

عند ذاك ضعي وشماً من ترابكِ على جبيني،

علامةً سوف تزول

في تلك الليلة،

عندما تنصهر جميع العلامات في المجهول الكبير.

أيتها الأرض اللامبالية،

قبل أن تنسيني تماماً،

على قدميكِ النقيّتين الطاهرتين

دعيني أضع دليل طاعتي.

پاترابوت - ٣

پاترابُت - ٤

ذات يوم في شهر آشاد المطير

تنزل ظلالٌ داكنةٌ من غيوم سوداء، حُبلى بالمياه،

على الغصون المتهامسة في أجَمَةِ الخيزران،

فتعود الحقولُ إلى الحياة

هنا وهناك، وتطلع شتلاتُ الرز نحيلةً غضّة.

هذه الحياة وفيرةُ الغنى، مليئةٌ، حافلة بالسرور،

تنتشر سيماؤها بعيداً ودون قيود،

في الأرض وفي الأجواء،

في الضوء والهواء،

بحيث لا يبدو

احتواؤها ممكناً

في الحدود الضيقة التي ندعوها " الزمن ".

في اتّساعها الأخضر الناعم الممتدّ في البعيد،

يدوم نداء الأزل،

كما يدوم في اصطخاب الموج

في البحر المحيط.

يمرّ الشهر.

وخيرُ الموسم في سراقانا مطر

يهمي كأنه يَهِمٌّ بإيذاء

شتلاتٍ غضّةً تنبعُ من يومٍ ليوم،

وتنوء بما تحمل من قَرَناتِ البُقول

على أكتافها؛

فخورة بها، كأنها في موكب انتصار.

وفي فورة شباب مشغول بذاته

ينشر ضوء الشمس ضَحِكَةُ ومِراحَه،

ونجمة الليل تطيل التحديق

مُعْجَبَةً صامتة.

يمرّ الشهر.

تتوقف الهبّات الهوجاء في الريح.

وفي السماء الزرقاء الهادئة في موسم السراة

تأتي رسالة في صفير محارة عميق :

استعدّوا.

الآن تكتمل طقوس الاغتسال بالندى.

يمرّ الشهر.

وتأتي ريح الشتاء القاسية من < الهيمالايا >

تطبع آثار اصفرار على كل أخضر،
وتذوي ألوان الأرض الزاهية.
سرب من الطيور يحط على جزيرة صغيرة في النهر،
عناقيد من زهور الكاسا(٢٥) تتساقط ثم تتجمع على ضفة النهر.
يمرّ الشهر.
وتخلو الحقول من حُزَمِ الحصيد الذهبي،
وقد فرغت منها المناجل، فاختفت،
وكأنما قد لفّها الظلام،
تماماً كما يبتلع المساء
ضياء شمس المغيب،
في غسق كالح يتلاشى.
وفي الحقول الخالية
تتبقّى آثار الماضي
لفترةٍ مُتَشَبِّثةً بجذور ميتة،
حتى تأتي عليها ألسنةُ اللهيب.
يمرّ الشهر.
وفي مَمشىً خلال المرج

---

(٢٥) كاسا : نوع من الأعشاب الطويلة ، ذات زهور لها ملمس القطن .

سير راعي البقر خلف قطيعه.
وهذا لا يُسبّب ألماً لأحدٍ ولا خُسران.
في الحقل ترتفع شجرة تين وحيدة
تلتف بما تنشرُ من ظلال –
مثل حكيم يتأمل في الشمس.
وتحتها، في الظهيرة، صبيٌّ يعزف على ناي
لحناً شعبياً قديماً،
والهواء تحت سماء نحاسية اللهيب
يرسل آهةً.
آهة، كأنّما الزمن
ينفث حسرة
تبقى طافية مع موج الوداع
في مدّه وجزره الدائمين
الزمن، ذلك المسافر، الذي لا يهتدي
إلى طريق الرجوع إلى منازل خلّفها
ولو ليوم واحد.

باترابُت – ٧

يحاول النومُ أن يغلبَ عينيّ،

لكنني أتيقّظ من حين لحين.

مثل أول مُزْنَةٍ من موسم الأمطار، جاءت لتوِّها،

تتغلغل خلال الأرض لتصل إلى جذور الشجر،

كذلك شمس هيمانتا[٢٦] الفتيّة هذه،

تتغلغل خلال النوم إلى جذور

كيانيَ غير الواعي.

الوقت يقارب الثالثة.

مِزَقٌ صغيرة من غيمة بيضاء ناعمة

تطفو، كأنها التصقت بضوء الشمس

في شهر كارتيك هذا.

وتبدو كأنها زوارق من ورق،

نثرها أطفال الآلهة.

تندفع الريح من الغرب،

وتتمايل الأغصان في شجر تمر الهند،

---

(٢٦) هيمانتا : في السنة البنكالية ستة فصول مدة كل منها شهران ، وهي تقترب من التوزيع الآتي في التقويم الغربي : كريسما (الصيف : نيسان – أيـار) ، فارسا (موسم المطـر : حزيران – تمـوز) ، شارات (آب – أيلـول) ، هيمانتا (تشريـن الأول – تشـرين الثانـي) ، (ونهاية هذا الفصل تشبه بداية الخريف ، ويتصل بهذا الفصل شهر كارتك)، شيت (الشتاء : كانون الأول – كانون الثاني) ، فاسانتا (الربيع : شباط – آذار) .

ذات اليمين وذات الشمال،
وأمامي يمتد الطريق الذاهب
إلى ديار باعة الحليب،
هناك تتهادى عربة ثيران تثير غباراً أحمر
يتعالى نحو زرقة السماء الخفيفة.
في ساعة الظهيرة الهادئة هذه
يرتاح ذهني من العمل، ويطفو
على فُلْكِ هذا النهار الخامل.
فقد جاء هذا النهار خُلواً من أي هدف
يربط العالم بألف رباط.
هذا النهار لا يتصل بأي نفع.
ألوانه سوف تغيب في المساء
في ظلمة البحر وغيبة المنام.
وفي سجلّ الزمن لن يُكتبَ هذا اليوم
إلا بحبرٍ خفيف
سرعان ما يتلاشى من الوجود.
وسوف يخلّف فجوة بين الأيام
المدوّنة بحروف غامقة

في مذكرة مصائر البشر.
تسقط الورقة اليابسة من الشجرة على الأرض،
فهي أيضاً توفّي دَينها.
لكن ورقتي التي سقطت، من يومي الخامل،
لم تُعِد شيئاً إلى الحياة.
لكن ذهني يقول
لا شك أنّ الأخذ نوع من العطاء.
فطعمُ السرور الذي يفيض من سماء إلى سماء
في ألوف الجداول من نبع الخليقة،
قد تلقّيتُه في جسمي وروحي.
وسَناهُ قد مسّني بلونه
كما مسّ حقلَ الرز،
وخضرة الأوراق في الغابة
والغلالة البيضاء في الغيمة الهاربة
في موسم السراة.
خلال هذه دون سواها
تكتمل صورة العالم هذا النهار.
دفقة من نورٍ توهّجت في نفسي
والنسيم الدافيء ينفثه الخريف

أخرَجَني من حالةٍ

هي بينَ النوم واليقظة

(مثل اختلاط نَهرَي كانكا – جامُنا)[٢٧].

وهذه أيضاً قد تجمّعت كلّها

في الإطار

الذي يُبرز كامل الصورة.

وفَرحَتي الصافيةُ هذه

التي تتوهّجُ

خلال ملاعبِ السرور

من ماء وأرض وسماء

مع تراقص الأوراق

في شجرة التين،

لن تُدوَّن

جزءاً من تاريخ هذا العالم.

لكنّ طعْمَها سيبقى

بين الصُّوَر المتنوّعةِ

في هذه الخليقة.

هذه اللحظات التي أنعُم في غمارها بالحبور

---

(٢٧) كانكا – جامُنا : نهران مقدسان في الهند . ماء الكنج (كانكا) أصفر يميل إلى الحمرة ، وماء جامُنا أسود . لذا يكون هذا التشبيه كناية عن اتحاد النقيضين .

تشبه قلبي وقد استحال حبوب ‹لوتس›(٢٨)حمراء

تنضّدها الفصول في إكليل،

تضفره مما تجمعُ من فرح

في حياتي جميعها.

وهذا اليوم الحافل المغمور

لم يترك فجوة،

فقد أضاف حبّةً إلى الإكليل.

قضيتُ ليلةَ أمسِ وحيداً، قرب هذه النافذة.

وعلى جبين الغابة

انطبع شكلُ

القمر في الخامس

من أيام البدر المنيرة.

وهذا كذلك جزءٌ من العالم نفسه.

لكن الفنّان قد غيّر من لحنه –

ذلك اللحنُ الذي يُغنّى

في ارتعاشةِ الضوء الضبابية.

والعالمُ المشغول

إذ يتابع خُطاه خلال النهار

هو الآن مثل حياة هامدة، مسترخية،

---

(٢٨) اللوتس : أو ‹ النيلوفر › زهرة أسطورية يأكلها قوم فيميلون إلى الاسترخاء وفقدان الذاكرة .

ولا يعنيه شيء
مما يحدث في الجوار
لأنه يُصغي عوضاً عن ذلك
إلى الحكايات القديمة التي يدور بها الهمسُ،
ولو أن الضياء الذي ترسله النجوم
يذكّر العالم
بطفولته السديمية
في الماضي السحيق.
تقف الأشجار كأنها بكماء
أجسادها من صمت
الليل المكثّف.
وفي خضرة العشب الواهنة
تمتد ظلالها في صفوف.
خلال النهار
كانت هذه الظلال
أشبه بوصيفات
قائمات على خدمة الحياة.
تمنح وقايةً لراعي القطيع
وراحة من حدّة الشمس.

والآن لم يبقَ ما يشغلها

في هذه الليلة القمراء

فجَلست

تستريح في نور هذا الليل.

مثل إخوة صغار جلسوا معاً

وراحوا يستخدمون فرشاة الرسم

في إنتاج صورة

مزاجية الألوان.

وعاد ذهني من ساعة النهار

يغيّر مفتاح قيثارته.

فبلغتُ أفلاكاً علوية

لا تبلغها عينُ إنسان.

والشعور الذي جاش في قلبي

رحتُ أنفثُه في قلب الخليقة.

والقمر، والنجوم، وهذه الأشجار الظليلة

جاءت مجتمعة كلها، في حضور موحَّد

وبلغت اكتمال وجودها

في كنهِ معرفتي،

إذا كان العالم قد اهتدى إليّ،

ووجد نفسه في الوعي منّي،
فإن في ذلك ما يضفي قيمةً
على حياة الشاعر المتراخية.

پاتراپت – ٨

أهْدَوني هذه النبتةَ البرّية،
أوراقها خضراء في صُفرة،
أزهارها داكنة الحُمرة، مثل كؤوس بديعة الصُّنع
يُشربُ منها ضياءُ الشَمس.
أسأل : ما اسمها ؟
لا يدري أحد.
فموطنها مملكة بلا حدود،
في عالم الغيوب،
بين نجوم في السماوات من غير أسماء.
لقد جئتُ لها باسمٍ
أناديها به،
في تقاربنا الحميم
الذي لا أُشارك أحداً فيه.
أُسمّيها < پيالي >.
أرسلت الحديقةُ دعواتٍ،
قَبِلَتها زهورُ الداليا والمخمل والأُرجوان
لكن هذه النبتة لم يُعنَ بها أحد،

وعاشت لذاتها في اللاهوية،

خارج حدود الطائفة.

هذه من جماعة الباؤل[٢٩]، وهي غير اجتماعية.

وبعد وقت قصير

يَبِسَت الزهرةُ، ثم سقطت.

وكان ما أحدثتهُ من اضطراب في الهواء

أضعفَ من أن يُسمع.

والدقائق كلها

في عبورها بروج السماء

تجمّعت في قدرٍ بالغ الصِّغَر.

والشُّهد الذي تجمّع في أعماق صدرها

لم يتجاوز قطرة واحدة.

هذه زهرة تكمِلُ رحلتها في برهة ضئيلةٍ من الزمن

كما تفعل الشمس المنيرة في دهر.

– زهرة أوراقها من نار –

تاريخها مدوَّنٌ على زاوية من صفحة صغيرة

بقلم دقيق

---

(٢٩) باؤل : جماعة دينية متميزة توجد خارج نطاق الديانة التقليدية ، ويمكن أن ينتمي إليها الهندوس والمسلمون . تؤمن هذه الجماعة بالتوجه إلى الله مباشرة ، الذي يرون أنه يوجد في قلب الإنسان ، ولهم تراتيل تقوم مقام الطقوس . والباؤل أناس يتجولون في حرية ويدعون إلى محبة الله من خلال التراتيل .

بيد الخالق – الراوي.
ولكن إلى جانب وجودها
يتكشّف تاريخ شاسع
لا تكاد تُنْهي صفحة منه
حتى تبدأ الصفحة التالية.
وانسياب الدهور الذي لا يتوقّف
يشبه موجة بطيئة الإيقاع.
في اندفاعها تنهض جبال،
وتغيّرُ رِداءَها صحارى ومحيطات.
هذه الزهرة الصغيرة في عزمها الفطري أن تحيا
قد برزت لتشارك في هذا السيل الممتد
من زمن لا ينتهي،
تُشكّلُهُ قوى الخلق والتدمير المستمرة
في هذا الكون.
وعلى هذا الدرب الذي تتفتح فيه الزهور لتذوي
خلال ملايين وبلايين من السنين
يتجدّد ذلك العزم القديم على مواصلة الحياة؛

ويبقى فتيّاً، ناشطاً أبدا.

لم يشهد أحدٌ بَعْدُ

كيف ستكون صورته المكتملة.

أتَفَكَّرُ في ذلك اللامرئي

الذي يكون في تأمله

حاضراً أبداً

هذا العزم غير المتجسِّد، هذه الصورة غير المرسومة،

اللامرئي الذي في خياله غير المحدود

يكون وجودي،

الذي يضم تاريخ البشر جميعاً

ماضيَه والذي سيأتي.

پاترايُت - ١٢

أجلسُ في محطّة العبّارات
عند الضفة، ذات عصرٍ،
قريباً من الدرجة الأخيرة،
قدماي مغمورتان تحت الماء
وهو يجري، داكناً صامتاً.
وميدان احتفالات الحياة المهجورة
يمتد خلفي، بما فيه من تراكمات تخلّفت
من سنين كثيرة.
تلوح فكرةٌ –
كانت ثمة فجوات كثيرة
بين حين وآخر
في تنامي الحياة نحو السرور.
وكلما كان بوسعي أن أساهم
كان الوقت لم يحِنْ بعدُ.
ولما وصلت السفينة أخيراً ملأى بالخيرات
ودخلت الميناء،
كان قد سبقها قرع الناقوس.

انتهى وقت البيع والشراء.
مرّةً حلّ الربيع قبل أوانه
فأيقظ الوقواق في الفجر.
في ذلك اليوم جدّدتُ أوتار معزفي
ووضعتُ لحناً لأغنيتي.
كان منتظراً أن تسمعها هي،
ولكن لما اكتمل تصفيف شعرِها،
واستوى على صدرها ساري بلون الزعفران
حلّت ساعة الضوء والظل.
عندها انقلب لحني حزيناً مُجْهَدا،
وسرعان ما غاب الضياء الكابي في ظلمةِ سوداء.
وغرقت أغنيتي المتقطعة -
- مثلُ فُلْكٍ صغير يطفو بسراج ذابل -
في مطاوي ذهن أحد السامعين.
ربما تسبّبت في إرسال آهةٍ،
ولكنها لم تبعث الضياء.
لن أُطيل شكواي.
كهفُ الوحدةِ المظلم
من أعماقه المتضوِّرة ليل نهار،

كان يسكبُ سيلاً من لحونٍ قلقة.
وألوان الشمس السبعة، في غلالتها
تراقصت طوالَ النهار.
والإيقاع النابع من أعماق الليل،
باندفاعه الصاخب الكثيف المعتم،
وجدَ انطلاقةً
في ترنيمة، خلال التأمل، نشوى.
وخُواءُ ظهيرتي المحرقة
كان يَنساب في اتساع بطيء
في مقدمة لوصلةٍ من كور – سرانگ.
واليوم أقول مهما اشتد الحرمان في الحياة
فإنها تستحق أن تُعاش.
فمخزونها من العذاب يُفرَغ
ليُقدَّم قرباناً للموت.
وفي زاوية من مذبح الزمن
ستبقى إلى الأبد
هديتهُ واجبةَ الوفاء.
يضربُ الإنسان في فيافي الحياة
ليكتشف نفسَه.

وقد آنَسْتُ في قلبي الإنسانَ الذي يُغنّي،
الإنسان الذي يعيد ما فاتني من الحياة.
فكل الذي عرفتُ هو شكليَ المنعزل
الذي تحيط به الظِلالُ –
مثل بحيرة بلا تيار، في وادٍ
هناك، من الأشجار عند الضفاف
تتساقط الأزهار في آخر الربيع.
ويلعب الأطفال بزوارق من ورق.
نساءٌ يملأن جرارهنّ
وسط غرغرة المياه وخرير الغُدران.
والمطر الغزير
وسط خضرة يانعة رائعة البهاء
يجد في المياه رفيقاً يلاعبه.
وإذ تباغتُ ريح الشمال بخفق الجناح
تضطرب المياه الهادئة
ويفور الهياج
في سكون الضفاف.
وبعد ذلك يبدو
كأن شلالاً مجنوناً ينهال من قمة الجبل

قد استحال

إلى بحيرة بكماء عند سفوح التلال،

وإذ طوّقته الحدود

نسيَ جموحَه المشبوب

الذي كان يتدفّق منذ حين.

فَلَمْ يتقافز فوق الصخور

مُهشِّماً ما يحيطه من حدود.

ولَمْ يَتَحدَّ المجهول عند كل منعطف

هادراً برسالته التي طالما طُمِست؛

ولم يبعث الدوّامات

لتنشر حولها أعماقه الخفيّة.

أنا لم أعرف في نفسي

الإنسان الجبّار المريع،

الذي ينتزع الحياة بالإكراه

من بين نيوب الموت.

أنا، الضعيف، الشاحب،

أتلمس طريق الخروج،

وأنا أحمل عاري

لأنني لم أقُل ما أُريد.

على الجانب الآخر من الرعب، حيث يصعُب المسير،
تتربّص إلهة الحكمة، في الظلام.
وسجن الإنسان، المشرئب نحو السماء
قد استدار بأبراجه المتغطرسة، بحجارتها السوداء
نحو الشروق.
وقد نُقِشَ على بابه
نخيل متهدّل، حزين، جريح
من مئات السنين،
وآثار تمرّدٍ، ملطخ بالدماء.
وأفضل كنوز إله التاريخ
تقبع في مطاوي القلعة الحديد مأوى الشياطين.
وفي السماء يُسمع صوت
كبير الآلهة ينادي –
" تعالوا، يا من تريدون قهر الموت ".
وتعالى النفير
لكنه لم يبعث تعطشاً للقتال
في حياتي الآمنة الفاترة.
ولم أخترق تلاحم الصفوف
لآخذ مكاني وسط معامعِ الحرب

بين آلهةٍ متقاتلين.

ما كان إلا أن سمعتُ في أحلامي

قرع الطبول،

ووقع أقدام الجنود المشاة

قد دلف إلى قلبي من الخارج

ليمتزج بنبضاته.

وشعاع الألفة

مع ذلك الإنسان المخيف، الملفّع بالموت،

الذي يخلق الحياة من جديد،

جيلاً بعد جيل،

وسط طوفان الخراب

قد تخلّف مُبهماً في وجودي.

وكلُّ ما تركتُ ورائي خضوعٌ،

ورأسٌ مُطأطيء

عند قَدَمي ذلك البطل

المُصان في قلوب الناس

والذي يخلق جنّة في الأرض

على حساب الموت –

من خلال العذاب

الذي ينير.

حُـــلْم

ليل كثيف مظلم
وريح الموسم المطير
تعصف في كل النواحي.
وتهدر الغيوم بصوت ثقيل عميق،
فترتعش الأبواب،
ويتزايد صرير النوافذ.
أُطِلّ بنظرة
على صفوف النخيل وجوز الهند.
أراها تهزّ رؤوسها في جَزَع.
وبين أغصان الشجر الكثيفة
تتأرجح كتلٌ من الظلمة
كأنها جموع أشباح.
ومن جانب الطريق يسقط خيطٌ من ضياء
على زاوية من البِركة
يتلوّى مثل أفعوان.

أتذكرّ هذه الأبيات الرقيقة :

"في ليلة كثيفة حالكة مطيرة،

ترعد في سمائها القاتمة الغيوم

حُلْمٌ أتاني وقتَها يحوم ".

وراء صورة راديكا(٣٠)

كانت ثمة امرأة -

هي المثال في نظر الشاعر -

تتفتّح في قلبها براعمُ الحب.

ويشوبُها شيء من الخجل -

وفي عينيها قطرات غَسول -

إذ كانت عائدة من بِركة السباحة

تعصر ساريها الأزرق المبلول.

في هذه الليلة العاصفة

أريد أن أستعيد في ذهني

خلال صورتها في الصباح والمساء،

كلماتِها وأفكارها، نظرتها،

تلك المرأة البنگالية التي عرفها الشاعر

قبل ثلاثمئة عام.

---

(٣٠) راديكا : حبيبة < كريشنا > في الكتابات الدينية ، ترمز إلى الحب الإلهي العفيف .

صورة غير واضحة المعالم.
فقد غطّت عليها ظلال نساء اليوم،
طريقتهن في رفع الساري حول أكتافهن،
طريقة تصفيف الشعر، وجدله، وإرخائه قليلاً
طريقتهن في النظر إليك بجدّ
بعيون لا تَطرِف.
لم تكن هذه الصورة لدى الشاعر
قبل ثلاثمئة عام.
لكن.. " في ليلة كثيفة حالكة مطيرة...
حُلْمٌ أتاني وقتها يحوم ".
في ليلة مطيرة في ذلك الزمان
كانت رياح موسم الأمطار تعصِفُ
كما تعصف اليوم.
ثمة إذن شيء مشترك
بين أحلام اليوم
وأحلام أيام مضت.

شايامالي

مذاق الحياة

دعني أُنصت
فكلّي آذان صاغية.
النهار يسير نحو الغروب.
والطيور تغنّي آخر أَغانيها،
أغنيةٌ تبستهلك آخر ما في حناجرها،
في ختام النهار.
لقد استهوتني الطيور، عقلاً وجسماً،
إلى قُدسِ وجودها،
بكثير ألحانه، وألوانه، ومراحه.
فتاريخها لا يقول الكثير،
سوى هذه وحسبْ : " نحن هنا، نحن أحياء،
أحياء في هذه اللحظة الرائعة ".
هذه وحسب، لكنها لمستني
في اللبّ من وجودي.
تُدني النساء جرارهن ليملأنها بالماء،
وأنا غصتُ بذهني لأمتلىء
بهمس الحياة
القادم من السماء.

أمهلني قليلاً،
فذهني منشغل.
النهار يتباعد.
وفي ضياء العصر هذا، منتشراً على العُشب،
يتبدّى سرور الأشجار،
سرور خَبيءٌ بأعماقها،
ينتشر على أوراقها.
أنفاسي انتشرت في الريح
تتنسّم الملمسَ والمذاق
من حياةٍ هي العالم،
مذاقاً يرشحُ خلال الوعي منّي.
دعني أُطيلُ الجلوس
مفتّح العينين.
لقد جئتَ لنتحدث.
فاليوم عندي بعض الوقت، في هذا المساء،
عند انحدار الشمس نحو المغيب.
ليس هنا من جيّد أو رديء،
ولا ما يستحق اللوم أو المديح
أو يؤدي إلى خصام أو تشكيك.

بل هنا خضرة الغاب

والتماع المياه.

وفي الموقع العلويّ من حياتي

ثمة رعشة خفيفة، وشيء من ضجيج

وخفقة موج.

هذا الفراغ القليل من وقتي

يطير مثل فراشة قصيرة العمر

لتُنهي بقايا الرفيف من جناحيها الملوّنين،

في سماء المغيب.

لا تُلق أسئلة بلا معنى

فكل ما تطلبه عقيم.

أنا جالس على الجانب الآخر من الحاضر،

ضفة تميل نحو الماضي.

وحياتي، التي تلاحقها الآلام،

كانت ذات يوم تمرح وسط الضوء والظلال

التي تنسجها في خميلة

غصون الشجر في امتدادها الطويل.

هذه ظهيرة يوم في شهر آسڤن(٣١).

---

(٣١) آسڤن : الشهر السادس من السنة البنگالية ، النصف الثاني من موسم السراة .

بين ارتعاش العشب

في المرج، في خميلة الكاسا،

تطوّف في الريح نجوى

وتمتزج في سكّناتِ اللحن

على معزف حياتي.

كثير من العُقَد، كما في شبكة،

تربط العالم بألف خيط من كل صوب.

وعندي تلاشت جميع العُقَد.

والمسافرون في رحلتهم الأخيرة

لم يتركوا وراءهم جُهدَ تحضير أو قَلَق

أو تشوّف.

هذه الرسالة لا تبقى

إلا في ارتعاشة الأوراق -

فهي أيضاً قد عاشت،

وهذا أصدقُ من القول

" إنها لم تعُد موجودة ".

واليوم لا نستطيع أكثر من أن نحسّ

بشيء من اللون الذي كان يَزينُها،

وبالريح التي كانت تتحرك عند مرورها

بشيء يوحي أنها كانت تنظر وترى

بإيقاع حبّها –

بمسرى الحياة من الغرب ـ مثل نهر جامُنا[٣٢]

وسط المسيل الشرقي – مثل نهر گانگا[٣٣].

شاياما لي

---

(٣٢) جامنا : النهر الشهير لارتباطه بأخبار كريشنا .

(٣٣) كانكا : أشهر أنهار الهند ، مقدس عند الهندوس .

المسافر الأبدي

برزوا بجموعٍ غفيرةٍ من الماضي السحيق،
وهم باحثون، منقطعون للحقيقة.
خرجوا من بوّابة الخطر الغابرة،
وبُرجها
يرقش سطوراً من كتابة مجهولة
في لغة منقرضة.
وهم رحّالة ومحاربون
يغذّون الخطوَ أبداً نحو المستقبل.
وتستمر المعركة
ويدوّي نفير الأزمان جميعاً.
وترتجّ الأرضُ
تحت وقع أقدام مئات العصور.
عندما ينتصف الليل يخفق القلب،
ويحسّ الذهن بالانعتاق.
ويبدو المال عقيماً، والمجد.
ويغدو الموت عزيزاً.
أولئك الذين آنسوا في عظامهم قوة،

أولئك الذين خرجوا إلى الطريق

ما يزالون على سفر حتى اليوم، إلى ما وراء الموت.

أولئك الذين يقبعون في مخابئهم،

أنصاف موتى في هذه الحياة،

مساكنهم الهامدة

هي الآن على الشاطيء الرملي من البحر الأبكم.

وفي أرضهم حيث تسكن الأشباح

وسط هواء فاسد

من الذي سيبني داراً،

من سيغضّ الطرف

ويهيل أكداساً

من تراب عقيم ؟

في بداية الزمن وقف الإنسان

على مفترق الطرق في هذا الكون.

نفقات سفره بقيت في دمه، كَمِنَتْ في أحلامه،

ثم وجدها على الطريق نفسه.

وحالما هيّأ خطة

وبنى داراً من حجارة –

سقفه يكاد يلامس الغيوم –

بدأ الأساس يتخلخل
تحت أرض، نخرها الدود.
وأحياناً كان يغلبه النوم
وسط جمع متهالك في سهرة قَصْفٍ في ممرٍّ مظلم،
غارقاً في مقعد وثير.
وقَفَزَ من مطاوي العَتمة
غولٌ بلا رأس
أشبه بحيوان هائج؛
وراح يجأر ويخور
محاولاً تمزيق حنجرته.
وقعقعت أضلاع صدره
وأفاق تحت وطأة عذاب مكبوح –
مثل ألم الموت.
وإذ جُنّ حزناً راح يهشّم كأس خمرته،
ويمزّق طوق الزهور،
ثم انفلت إلى طريق وعرٍ، ملطخاً بالدماء،
وراء الجموع، مُثخناً بالجراح،
نحو هدف مجهول لا يُرى،
ومع كل دفقة دم في قلبه،

كانت الدفوف ترسل دويّاً ينادي :

" تجاوَزِ الحدود، تجاوَزِ الحدود ".

أيها المسافر الأبدي

لا تهتمَّ باسمٍ

ولا تطمح إلى مآثر

يا ابن الإنسان المطرود من داره.

من عصور سحيقة

يتقدم أولئك الذين يبغون تحطيم السدود؛

يقفزون فوق الأسوار، يهشّمون الحجارة في

طريق مرصوف،

يتخطّون الجبال.

في السماء ينادي النفير الأبدي

" لا تتوقّف، واصل السير، تجاوز الحدود ".

شاياما لي

لقاء مفاجيء

فجأة لقيتُها في مقصورة قطار
ولم أُصدِّق قطُّ ما رأيتُ.
كنتُ أراها مِراراً
يلفّها ساري أحمر اللون،
يشبه لون الرمّان.
واليوم كانت ملتحفة برداء من الحرير الأسود
ينسدل فوق رأسها،
وحول وجهها الناحل الوضيء –
وضيئاً مثل زهرة دولوتچاپا(٣٤).
ويبدو أنها من خلال هذا اللون الأسود
كانت تضرب حولها نطاقاً من البُعد
يمتد إلى حدود حقل الخردل
وينتهي عند زرقة الضباب في غابة السال.
أخذتني الدهشة
إذ رأيت وجهاً مألوفاً
تغشّيه غمامة من الغرابة.
وفجأة ألقت بالجريدة جانباً

(٣٤)دولونچاپا : زهرة بيضاء شذيّة الرائحة، تشبه السوسن.

وأطبقت راحتيها بالتحية.

وانفتحت الأبواب للمجاملات المعتادة،

وبدأتُ التحية :

" كيف حالك، حال أُسرتكِ ؟

وهكذا.

وبقيت تنظر إلى الخارج

من خلال النافذة

كأنها لا تريد لنظرتها أن يمسّها

أي شيء قريب.

أجابت عن سؤال أو اثنين

وتجاهلت الباقي.

كانت إشارات يديها تقول

لا جدوى من الدخول في كل هذا الحديث،

والأفضل من ذلك التزام الصمت.

كنتُ جالساً على مقعد آخر

على مَبْعدةٍ منها،

بين رفاقٍ لها،

وأشارت بأصابعها أنِ اقتربِ.

فقمتُ لأجلس بجانبها

ووجدتُ في تلك الخطوة منها شيئاً من الشجاعة.

فقالت بصوت خفيض،

وهي تحتمي وراء ضجيج القطار :

" أرجو ألا تتضايق.

ليس لدينا طويل وقتٍ نضيعه،

إذ يجب أن أنزل في المحطة القادمة.

أمامك سفر طويل

ونحن لن نلتقي ثانية.

أريد أن أسمع من فمك

جواباً عن سؤال

بقي معلقاً

كل هذا الزمان.

أتُعطي جواباً صادقاً ؟ "

قلتُ : " بلى سأفعل "

واستمرّت تنظر إلى الخارج، إلى السماء،

وسألتْ :

" أيامُنا تلك،

الأيام التي مضت،

هل انتهت فعلاً، جميعها،

ألم يبق منها بقية ؟ "

بقيتُ صامتاً لبرهة،

ثم قلتُ :

" نجوم الليل جميعاً

تبقى في أعماق ضوء النهار ".

ثم خالجني الشك،

" هل افتعلتُ ذلك الآن ؟ "

فقالت : " في هذا كفاية،

والآن بوسعك العودة، إلى الجانب الآخر ".

وفي المحطة الثانية نزل الجميع.

وواصلتُ السفر، وحيداً.

شاياما لي

برانتك - ٨

عندما انطفأت المصابيح واحداً بعد الآخر
على خشبة المسرح، وفَرَغَتِ الدارُ،
أشارت مملكة الصمتِ السائدِ بإصبعها إليّ.
عند ذلك حلّ الهدوء بقلبي مثل نوم عميق،
خَلَت منه حتى الأحلام،
وقد غطّى عليها ظلام حالك.
والثوب الذي كنت أرتديه منذ بداية
رفع الستارة، كل هذا الوقت الطويل،
لأُنبىء الناس بدوري، لم تَعُد له حاجة.
لقد وشَمتُ جسمي بعلاماتٍ كثيرةٍ، وزيّنتُ نفسي
بألوانٍ كثيرةٍ، لأُرضي الجمهور؛
والآن، لم يبق لهذه من قيمة. فوجدتُ،
وقد أذهلني العجب، أن تحقيق وجودي
يقع في ذات نفسي؛ مثلما يغلبُ السماءَ
عجبٌ مذهلٌ إذ تواجه
هيئتها وقد طرّزتها النجوم، في آخر طقوس
المغيب عندما تتلاشى الخطوط الباهرة والألوان

من هذه الأرض، وتضيع
في فراغ آخر النهار.

رحلةٌ مقدّسـة

ذاهبةٌ في رحلةٍ مقدسة، تحاول جهدها
أن تكمل نصف الميل الأخير من رحلة العمر.
في يدها كيس مليء بالسُّبَحِ،
وإلى جانبها صُرّةٌ،
وهي تجلس صابرةً في محطة منذ الفجر.
تطوف بذهنها أفكار غير مكتملة :
" قد توجد محطة أخرى في مكان آخر
حيث الإخفاق
يستعيد
جميع الهِبَاتِ الضائعة بمغزى جديد،
وحيث الظلال تجد شكلها، فتتجسّد ".
تثور في صدرها
ألوف الأصوات من ماضٍ انطوى،
ألِفَتْهُ منذ الطفولة.
وفي أُخريات أيامها
برزت الآمال المحبَطة من حياة مهمَلة
تبحث عن مأوى
في أرضٍ بعيدة مجهولة.

يوم بدأت رحلتها
كانت السماء تَبسِم لها
بشمسٍ مشرقة.
واليوم، تجد نفسها،
والغرباء حولها بأصواتهم غير المألوفة :
مشهدٌ بضجيج دون أي معنى.
مرةً، في طريق الحياة، مَنَحتْ حبيبَها
شبابَها —
مذاقاً من سَكْرةٍ معسولةٍ،
لا تخلو من ألم،
أتاحت لها فرحاً وحزنا.
والكأس الفارغة من ذلك العطاء تبدو اليوم مهملة،
مثل أُمسيةٍ خريفيةٍ متعَبَة
لا يحوّم فيها طنينُ النحل.
واليوم، أولئك الذين يسافرون
بحثاً عن رفيق
تركوها بجانب الطريق.
بيدين ذابلتين مرتعشتين
لن تقدِرَ بعد اليوم أن تُضيء سراجاً

لإنسان،
يبحث عن رفيق سفر
في مسلكٍ وَعْرٍ
وليلة عاصفة.
خلّفوها، وحيدةً، فراحت تقول في نفسها
ربما تجد في مكان بعيد
شيئاً لا يُثمّن، سماوياً، أرفعَ مما لوّثتهُ الأرض.
يا حسرتها ! إن هذا الشيء سيسير أمامها
مثل طيف، وسوف تتبعه في غَبَشِ الضياء،
وتحلم كل يوم أن تمسك به
حتى يغيب أخيراً في الظلام.

سيجوتي

التاسعة والنصف

تشير الساعة إلى التاسعة والنصف.
وفي الصباح البَرود،
كأن الريح في نُعاسها تستحمّ في الشمس،
في الوادي عند سفح التل
الذي يرتفع فوق الغابة
بخضرة أوراقها الجذّابة.
يُدوِّم المذياع في غرفة الجلوس
ويملأ الجوّ بفيض من الألحان
من وراء البحار.
سيدة أجنبية تغنّي بلغة أجنبيّة
تختفي وراء بُعد من ألوف الأميال
فيغرق كل شيء منها
إلا الإيقاع والنغم.
ولمسة هذه الموسيقى، لا جسم لها ولا حدود،
تذوب
في الوعي منّي.
وساعة النهار التي

جاء ينساب هذا الصوت فيها

تقع خارج مسار الزمن في هذه البلاد.

وحيدةً، تحمل مصباح لحنها،

تقترب

مثل عاشقة تدنو من ساعة وِصال

وقد تخفّفَت من جميع الأعباء.

عوائق الجبال والأنهار والمحيطات

لم تحفل بها.

وشقّت طريقها خلال

ضجّة من تداخل لغات عديدة،

تتخطى الحياة والموت، والفرح والحزن.

وقسوة التقاتل في سوح المعارك،

وتفاهة النميمة في ملايين البيوت

قد تولّت عنها، كأنها تجفلُ من كل اتصال.

فهي ليست جزءاً من هذا العالم،

بل سيلاً من النغم، وحدَه.

أغنية ياكشا الذي يحكي فراقَه ديوان ميگدوت (٣٥)،

هي أغنية غريبة مثل هذه، كما أظن.

فالاسم وحده موجود، وليس الشاعر،

---

(٣٥) ميگدوت : ديوان شعر يعزى إلى شاعر السنسكريتية الكبير كاليداس ، يصف آلام ياكشا (وهو كائن خرافي يبثّ حبّه إلى محبوبته التي أرغم على فراقها لمدة عام) . وتصف الأشعار تباريح العاشق .

الذي لا يُرى في أي مكان،
إلى جوارها تصمتُ
وجوه لا تحصى من عالم ذلك اليوم.
لم يسقط عليها ضياء
من مدينة أُجاييني(٣٦) التي كانت مشرقة
تعجّ بالحياة
ذات صباح من ذلك الزمان،
إيقاعها يظهر التفاهة
حتى في سلطان الملك،
وقد سافرت
عبر عصور كثيرة تولّت
مع دورة الزمان،
الذي لا تحمل منه أي أثر،
ودوران هذا الكون الهائل
يَغدو بلا حراك
في صورة هذه الأشعار.

ناباجاتاك

(٣٦) أجاييني : مدينة في الهند القديمة ، يقال إنها كانت عاصمة الملك < فكرامادتيا > ويرتبط اسمها بمدينة في الأقاليم الوسطى من الهند الحديثة .

استدارة الذهن

ذهنها مثل نهر
يفيض فجأة،
ويستدير إلى مسيلٍ غير منتظر
لا يُعرف ما يستهويه.
ذلك هو مجراه الطبيعي
مهما كان في تلك الاستدارة من ضرر
للسنابل الناضجة،
وقد ترغب أن تقيّده بمجراه المعتاد،
ولكن عندما تهطل الأمطار تجد النهر بتياره القوي
يفيض عن ضفافه مرةً بعد مرة،
فتجد نفسك في ضلال.
إنها ليست لعبةً، ولا قطّةً تداعبها،
فليفهم عقلك هذا الكلام.
ففي حدّة أحد التيّارات
تجد ضحكتها الدفّاقة المتفجّرة
تعلن عن نفسها في أية لحظة.
وقد تُبحر بزورقك الضعيف

إلى حيث يدعوك هوى فؤادك.

وبغتةً تجدها تسخر من جهودك

وتحطمها جميعاً كأنها ارتطمت بصخرة.

وهكذا تحل بك الكارثة نتيجة إهمالها إياك.

فلو عرفت أن هذه ملاعبة وحسب

تعلّم كيف تمزج ضحكاً منها بضحكٍ منك،

ولن تندم على شيء.

لئن أردتَ أن تركب الموج

وتتبعُ مجرىً يتخذه الربيع

فذلك إصرار مميت.

تقول إنها طليقة

لكن ذلك ليس صحيحاً.

فهي ليست أكثر حرية من الشهاب،

الذي يسقط فجأة،

كمن استيقظ من نومه

بسبب غلطةٍ في قَدَرِه.

تعلّم اجتناب مواضع الشكوك.

فلئن رغبتَ أن تلاعب الطوفان،

عليك أن تنسى التفكير في الربح.

وإن كنت ممن يحبّون التجارة
فتجنّب سيول الجبال.
فأي شيء له قيمة
يجب أن يحفظ في حِرزٍ أمين
في الدار تحت الحراسة
ولا يُغامَر به في تجارةٍ
تصرّ على الحركة الجنونية.
لا تركب الموج إلا عند الضرورة،
وتعلم تجنّب الغرق في وحل أو دوامة.
وإن كنت لا تعرف كيف تطفو عند ضفة الأمل،
فاعلم أن هذا هو السبيل الأمين الوحيد،
مهما اعتراه الملل.
إنها لي ! يا للكبرياء الجوفاء،
لأن وشم السخرية سيبقى على جبينك.
وفي اللعب المحايد لا مجال لأخذ أو عطاء
بل غدوٌّ ورواح من بعيد –
لأن قلب الإنسان جذوة غامضة.

ساناي

في غير أوان

ساعة العصر، والحصاد انتهى

والحقل خلا من الغلال.

والأرض البخيلة تنفث الوهج

في شهر بايساك.

لا أعرف كيف، وبأيّ ضلال،

جاء هذا البلبل،

تاركاً حِمى الغاب،

إلى هذا القفر الكالح والأرض الغبراء.

حاملاً ذكرى الصباح

في قلبه؛

جاء يبحث عن ضيافة كريمة،

كانت الأرض في شبابها تعطيها

من خيراتها، بألوانها

الحمراء والخضراء.

أعَليهِ أن يعود في الظلام،

متسائلاً " أكان وهماً كل ذلك"؟

بلى، كان يغنّي

ويَهَبُ الغناء بلا مقابل.

ما الذي كان عليه أن يقول، وسط هذا الشك،

ومن كان يخاطب ؟

ذاك الذي يبدو أنه قد غاب،

ما يزال موجوداً، في هيئة أخرى.

ربما فهمَ الطائر هذه الحقيقة،

واستوعبها في فكره.

بهجة الصباح

التي لم يبق منها قطرة

كانت موجودة فعلا. هذه المواساة لا تموت.

والحقيقة التي ندركها لبرهة

لا تموت بانتهاء اللحظة.

وطائر الصباح في أغنيته المسائية

لا يحمل سوى رسالة الفرح هذه.

ساناي

في فراش المرض - ٤

مرّةً وهَبْتَني
نعمةً لعينيّ
ضياءً بلا حدود.
والآن، يا مليكي، تُحدّد مطلّبك
لتستعيد ما أعَرْتَني.
أعرف أني يجب أن أعيد ما استعَرتُه،
ولكنك ما تزال تبسط ظلك
خلال سراج المساء.
ما جئتُ إلا ضيفاً
إلى هذه الخليقة التي أبدعتَ
بنورك.
إن كان هنا وهناك قد تبقّى
من قِطَعٍ مهملةٍ غير مكتملة
في بعض فجوات دقيقة غير ملحوظة
فليكن ذلك
ولتبقَ مهملةً هناك،
حيث عَربتُك

تترك آخر آثارها

في نهائية التراب.

هناك، دعني أشيّد عالمي

وسط شيء من الضياء،

وشيء من الظلال -

وقليل من الوهم.

ملاحقة الضياء المتلاشي في ممر الظلال

قد تؤدي إلى التقاط شيء -

أدقّ جُزَيئةٍ تَبقّتْ

عندما أسدّد ديني إليك.

في فراش المرض – ٥

في هذا الكون اللا محدود
عجلات العذاب تروح وتغدو
تطحن الكواكب والنجوم؛
والشظايا المتناثرة
تتطاير بحماس شديد
في كل صوب
لتغلّف ألمَ الوجود الحزين
بغشاوة الأسى الغبراء
التي يحيكها الدمار.
في غرفة آلات التعذيب
وسط وعيٍ متوهّج
يُسمع تقارع رماح ودروع،
وتنزّ دماء من جروح.
جسم الإنسان الضئيل هذا
ما أقدره على تحمل التعذيب !
في هذا الجمع بين الخلق والتدمير
على الإنسان أن يشرب الحياة من كأس نار.

لماذا قدّر الخالقُ
على الإنسان أن يشارك
في دورة عجلة الحياة التي تجمع النقيضين ؟
لماذا تفيض الدموع،
فتُغرق النواحَ الدامي،
الذي يملأ جسدَ الإنسان المخلوق من طين ؟
لكن وعي الإنسان الهائل
قد أضفى على كل هذا
قيمة لا حدود لها.
فالنذور التي أغدقها،
في قربان النار من ألم جسده،
في محاولة هائلة العزم
أن يبلغ النجوم
لا نظير لها في أي مكان.
يا لهذا العزم الذي لا يقهر،
يا لهذا الصبر الذي لا يهاب؛
يا لهذا الرفض أن ينحني أمام الموت،
يا لها من مسيرة انتصار،
بحثاً عن أقصى حدود العذاب،

مسيرة قوامها جموع تترى من البشر

يضربون أقدامهم على دروب النار !

ما اسم تلك المسيرة الملتهبة

التي رصد لها الإنسان

مصاريف سفر لا تنتهي في هيئة حُب،

نبعاً من البذل والعطاء

يتدفق من رَحمِ البراكين اللاهبة

لتكون الرفيق على دربه ؟

في فراش المرض - ٩

أيها الليلُ البهيمُ، يا قديماً تجاوز كل حدود الزمن!
اليوم، وسْط هذه الفوضى السوداء من المرض
أراكَ بعين عقلي
عند بدء الوجود -
جالساً، مستغرق الفكر،
تتأمل في الخليقة.
وحدانيّتُكَ مخيفة.
فأنت لا تنطق ولا تبصر.
رأيتُ في أبدية الأفلاك
نَفْسَ الجهد الذي يُدوِّم في جسمي المتعَب المصاب
لتوليد شيءٍ ما.
هنالك، حيث الوجود لمّا ينهض بَعْد،
وهو يصرخ في هوّة نوم لا قرار لها،
وحيث التشوّف للتعبير عن الذات
يومض في لهيب مكتوم،
من رحم الحديد المذاب.
أصابعكَ، من دون وعي،

تحيك آيةً من الفن لا تبين معالمها.

ومن أعماق بحر الخليقة الأوّلي

ترتفع كتلٌ من الوجود فجأة

مثل أحلام هائلة

مشوّهة وناقصة.

تنتظر في غياهب الظلمة

لتبلغ اكتمال الوجود

بيمينِ الدهرِ الكريمة،

حيث يكتسب المشوّه والقبيح جسداً متناسقاً،

في إشراقة الشمس.

عند ذلك يبدأ مُبدع الصُّوَر ترانيمه

ورويداً رويداً تتبدّى

مشيئة الخالق الخفيّة.

في فراش المرض – ٢١

أنهض في الصباح
فأجد في الزَّهريّةِ
وردةً.
سؤال يتردّد في ذهني ـ
الطاقة التي أخرجَتها
من دورة الزمن
إلى هذه النهاية الجميلة
متجاوزةً عَتمةَ القُبح والنقص
في كل خطوة،
أهي طاقة تبتغي المعرفة والفعل
ولا شأن لها بالعواطف ؟
يجادل الناس
أن في تجمّع الخليقة
يتساوى القبيح والجميل
ولا يوجد حاجبٌ يمنع أحدهما
من الدخول.
أنا شاعر لا يعرف الجدل.

أرى هذا الكون في كلّيته

أرى ملايين وبلايين النجوم والشُهُب

في مسار الأفلاك

تحمل الجلال والبهاء،

إيقاعها مستمر، ولحنها ينساب،

لا خطوة فيها تشذّ لتحدثَ التشويه؛

وأرى في السماء

وردة مشرقة مَهيبَةً

يَتفتّح من أوراقها ما لا يحصى.

الشفاء

يأتي الليل العنيف خلسةً،

ويدلف إلى قلبي

مخترقاً واهنَ الحواجز

في هذا الجسد الذي فقد قوّته.

يقهر كبرياءَ الجمال في حياتي

إذ يستسلم ذهني إلى هذا الهجوم من الظلام.

وعندما يتكثّف

عارُ هذه الهزيمة

وخزيُ هذا الاستسلام المجهَد

فجأة أُبصر في نهاية الأفق

رايةَ النهار تَرتفع

توشّيها خطوط من أشعة الذهب

وكأن من أعماق السماء

تأتي رسالة تقول " هذا غير صحيح، غير صحيح".

وفي نور الصباح المكتفي بذاته

أجد في البرج من قلعة هذا الجسد الواهن

كيانيَ الذي يقهرُ الحزن.

جانمادين - ١

انطلق اليوم خبرُ وفاة إنسان عزيز،
فاخترق اللبَّ من احتفالات مولدي.
واشتعل حزني بنيران كثيرة
أخذ يتوهّج.
وشمس المغيب تُخلّف بهاءً بحمرة الدم
على جبين المساء، وتوشّي بالذهب
وجهَ الليل المقبل.
كذلك الموت، يضع من لهيبه المشتعل وشماً عليّ،
في مغيب حياتي.
وعلى ضوئه رأيت
حياة لا تلين، يتوحّد فيها الميلاد والموت.
رفيعةً، تكشف عن قدرةٍ تُغَيِّبُ الموتَ،
كانت مستورةً
بفقر مصير شحيح.

كتبها الشاعر وهو في الثمانين من العمر

جانمادين – ٢

واقفاً في نهاية الميدان،
حيث تجري لعبة الخليقة،
أتطلّعُ بين الحين والحين
إلى الجانب الآخر، وراء الظلام،
حيث كنتُ مرّة مغموراً
في الوعي اللامحدود من < الباطن > العظيم.
صبيحة هذا اليوم طافت بذهني كلمات حكيم :
" أزيحي، يا شمس، أزيحي
غطاءك الوهّاج،
لكي أرى حقيقة نفسي
في عُمق نورك المطلق ".
ليتني لا أُلقي ظلالاً
– تبدو كأنها حقيقة –
على درب رحلتي،
أنا الذي سيذوب النَفَسُ من حياتي
في الهواء عند ختام أيامي،
وينتهي جسدي إلى رماد.

سيشليكا – ١

حرارة الشمس قاسية جداً
في ساعة العصر الموحشة هذه.
أنظرُ إلى السرير الخالي
أملاً في بعض عزاء – لا أثر.
صدره المهجور
يتكلم، بلغة كأنها الأسى.
لكن إيحاءه بالفراغ لا يخلو من تعاطف،
وهو شيء لا أفهمه تماماً.
مثل كلب، أضاع صاحبه،
ينظر بعين حزينة
ليعبّر عن حيرة ذهنٍ لا يواسى،
لا يدرك الذي حدث، ولماذا،
لكنه يبحث ليل نهار، دون جدوى.
ورسالة السرير
أكثر تعاطفاً، بل أكثر حزناً.
والألم الأبكم من ذلك الفراغ
يملأ الغرفة
بغياب حبيبتي.

سيشليكا – ١

حرارة الشمس قاسية جداً

في ساعة العصر الموحشة هذه.

أنظرُ إلى السرير الخالي

أملاً في بعض عزاء – لا أثر.

صدره المهجور

يتكلم، بلغة كأنها الأسى.

لكن إيحاءه بالفراغ لا يخلو من تعاطف،

وهو شيء لا أفهمه تماماً.

مثل كلب، أضاع صاحبه،

ينظر بعين حزينة

ليعبّر عن حيرة ذهنٍ لا يواسى،

لا يدرك الذي حدث، ولماذا،

لكنه يبحث ليل نهار، دون جدوى.

ورسالة السرير

أكثر تعاطفاً، بل أكثر حزناً.

والألم الأبكم من ذلك الفراغ

يملأ الغرفة

بغياب حبيبتي.

سيشليكا ـ ٢

اليوم أحسّ بالضياع
وسط احتفالات يوم ميلادي.
أشتاق إلى أولئك الأصدقاء،
الذين، من لمسة أيديهم،
أستطيع أن أصطحب
بهاء هذي الحياة الرفيع
أتلقّاه في طعم تواصل لذيذ –
هو أفضل ما تمنحه هذه الأرض –
أصطحبُ بَرَكاتِ الإنسان الأخيرة.
واليوم جُعبتي خاوية،
فقد أفرغتها،
وأعطيت كل ما كان عليّ أن أعطيه.
ولو تلقّيتُ شيئاً بالمقابل –
بعض مودّةٍ، بعضَ سماح –
فسآخذ ذاك معي
عندما أركب العبّارة إلى الجانب الآخر
لأُشاركَ في الاحتفال الأخير،
الذي لا تصفه لغة.

سيشليكا – ٣

الشمس
في أول يوم لها
وقد بهرها بزوغ الوجود الجديد
سألت :
" من أنت ؟ "
ولا من جواب.
ومرّت سنون.
وشمس النهار الأخيرة
سألت من جديد
وهي واقفة على ساحل البحر الغربي
في صمت المساء
السؤال الأخير :
" من أنت ؟ "
ولا من جواب.

الفهرس



المجمع الثقافي

Cultural Foundation

ص. ب ٢٣٨٠ - ابوظبي - الإمارات العربية المتحدة - هاتف : ٢١٥٣٠٠

P.O. BOX : 2380 - ABU DHABI - U.A.E. - TEL. 215300 - CULTURAL FOUNDATION